



Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

Al. Ciucurencu,
Picturi din expoziția personală a
artistului, la galeria Bernheim-Jeune,
Paris 1970



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLINICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINICĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

9

[117]

1970

SUMAR

O MARE VOCE A POEZIEI UNGARETTI

evocat de: T. S. Eliot, Jean Paulhan, Leo Spitzer, John Dos Passos,
Eugenio Montale, Pierre Jean Jouve, René Char, Rafael Alberti,
Pierre Emmanuel, André Frenaud, Carlo Bo, Piero Bigongiari,
Vittorio Sereni, Mario Luzi, Elio Pagliarani, Ingeborg Bachmann,
Elio Filippo Accrocca • 4

GIUSEPPE UNGARETTI: 13 poeme în românește de Ștefan Aug.
Doinaș, Florian Potra și Dragoș Vrânceanu • 21

GIUSEPPE UNGARETTI: *Caiet egiptean* • 29

NOMADUL IUBIRII

LEONE PICCIONI: *Vita di un poeta: Giuseppe Ungaretti*, prezentare
de Alexandru Balaci • 33 *Ultima întâlnire cu Ungaretti* • 39
GIANCARLO VIGORELLI: *Ungaretti, îndrăgostit până la moarte* • 46
ALEXANDRU BALACI: *Încarnarea poeziei* • 49 DRAGOȘ VRÂN-
CEANU: *Două chipuri ale lui Ungaretti* • 52 FLORIAN POTRA: *Taina*
Bătrînului • 55

SAUL BELLOW

HERZOG

roman, fragmente, în românește de Emil Sârbulescu ● 59 Fișe critice despre S. BELLOW ● 102

ANDREI BREZIANU: *Epistolarul lui Herzog sau labirintul spre Adamville* ● 104

JOHN GRAVES: *Cea din urmă vînătoare*, nuvelă, în românește de Gabriel Pleșea și Petru Popescu ● 110

OVIDIU COTRUȘ: *Trei poeți francezi despre limbajul poetic* ● 119

JEAN-CLAUDE RENARD; ROBERT MARTEAU; PIERRE OSTER; versuri, în românește de Ștefan Aug. Doinaș ● 126

ȘTEFAN DELUREANU: *Centenar 1870—1970: Unirea Romei cu Italia. Documente românești* ● 133

CRONICA TRADUCERILOR

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *La început de cronică* ● 141

VIRGIL TĂNASE: «*Ubu*» de Alfred Jarry, în tălmăcirea lui Romulus Vulpesu ● 144

SECOLUL XX ÎN CORESPONDENȚA MARILOR PERSONALITĂȚI

VALERIU RÂPEANU: *Bruno Walter epistolar* ● 148

BRUNO WALTER

Correspondență cu Thomas Mann, Gustav Mahler, Hugo von Hofmannsthal ș.a.; în românește de Sanda Ioanovici. ● 152

ARTE

NICOLAE OPRÎTESCU: *Avignon — 1970* ● 169

TEA PEDA: *Folcloriști francezi în Maramureș* ● 176

DOCUMENTE CONTEMPORANE

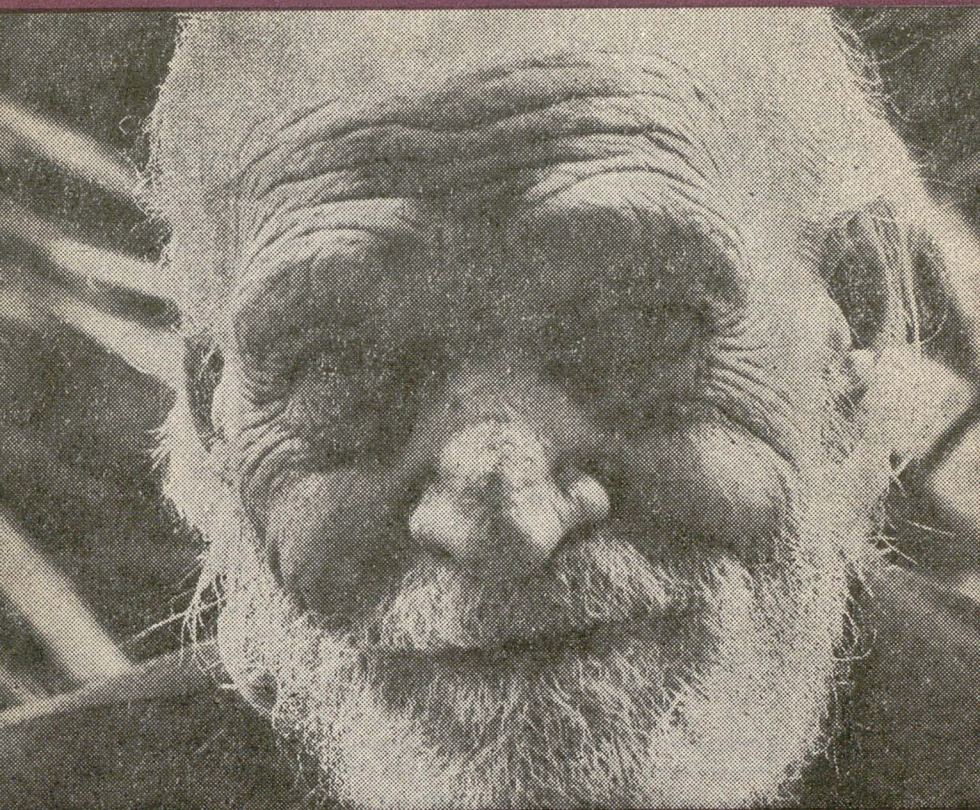
MARIA RUSU: *De vorbă cu Stockhausen (în exclusivitate)* ● 182

ANDREI IONESCU: *Un exemplu de onestitate și curaj: José Maria Arguedas* ● 189

IMAGINI

UNGARETTI: 3 *acqua forte* de Eugen Drăguțescu, în comentariul lui Giancarlo Vigorelli.

CIUCURENCU: *Expoziția de la Berheim-Jeune, Paris 1970: texte de Jacques Lassaigne și Dan Hăulică.*



GIUSEPPE UNGARETTI

T. S. ELIOT

Lui Leone Piccioni

Dragă domnule Piccioni,

Amicul nostru comun, domnul Bernard Wall, mă informează că dumneavoastră vă propuneți să omagiați pe Giuseppe Ungaretti cu ocazia aniversării de șaptezeci de ani. Aș dori mult să aduc și eu o contribuție prin cuvinte, atât cât valorează ele, de la poet la poet. N-am vrut niciodată să vorbesc de oricare poet în viață ca de « un mare poet »; am socotit că importanța îi este atribuită unui poet de istorie și că dovada importanței sale constă în capacitatea lui de a se adresa generațiilor compatrioților săi la mult timp după moarte. Nici n-am vrut vreodată să acord vreo înțietate unui poet în viață și atare reticență este și mai obligatorie dacă se iau în considerație poezii care scriu într-o limbă deosebită de a noastră. Simt totuși că Giuseppe Ungaretti este unul din foarte puținii poeți autentici din generația mea și un reprezentat demn al poeziei italiene în restul Europei și în America. Doresc să-l salut frățeste cu ocazia aniversării sale de șaptezeci de ani.

Cu cele mai sincere salutări

T.S. Eliot

St. Elisabeth, D. C., 6 februarie 1958

Dragă Ungaretti, dragă frate,

Se poate spune că ne vedem de șaptezeci de ani !

Șaptezeci de ani de când împreună (cum spun primitivii) bem sîngele și mîncăm carnea atîtor animale necunoscute. Nu, eram mult prea inocenți, nu cerusem noi atîtea războaie și ocupații, atîtea părăsiri și exiluri, atîta Istorie. Fără să mai ținem seama de istoria noastră personală, a sărmanelor noastre mădulare, sărmane fibre, care se chinuiau cu măruntele lor plăceri și intense dureri, cu mîndriile și suferințele lor — vai umilința nu ne-a lipsit — cu morții noștri și mereu cu morții noștri. Tu, totuși totdeauna în primele rînduri și dintre toți cel mai expus. Și neînfricat.

Neînfricat, ar fi fost puțin. Răspundeai solitudinii, pustiului prin Sfîrșitul primei părți, războiului în tranșee prin Port îngropat, exilului prin Simțămîntul timpului, morții fiului tău prin Durere, desperării și naufragiilor prin Allegria și Pămîntul Făgăduinței. Poate pentru prima dată în istorie, văzusem un mare poet care fusese și un poet al circumstanțelor; și care crește odată cu noi la fiecare circumstanță.

Ungaretti a trecut ca noi toți prin umor și amărăciune, prin metafizică și patimă. Știe că o autentică imagine poetică nu este decît aceea care stabilește relații între obiecte îndepărtate, cît mai îndepărtate. Dar cred că el a știut să dea deplinul său sens acestui bătrîn adevăr — bătrîn cel puțin ca noi, oameni de șaptezeci de ani.

Pentru că este și adevărul lumii. Pentru că un spațiu tainic, de neînțeles, des-părțea fapta de reverie, gîndirea de limbaj și floarea culeasă (spune el) de floarea oferită. Pentru că în fiecare clipă viața noastră ar putea prea bine să înceteze și totul trebuie luat de la început. Pentru că nu există nici o trecere rațională de la una la cealaltă. Despre aceasta ne prevenea imaginea, cu cît era mai improbabilă depăr-tarea pe care o manifestă, oricît de mare ar fi, nu este nici mai aproape decît aceea care desparte viața de moarte, și navigarea voioasă de acest naufragiu de fiecare clipă, de unde plecăm din nou, ca un bătrîn căpitan scăpat din dezastru. — Ochiul nopților privește tihna noastră, picăturile de stele. Moartea este cel mai adevărat dintre somnuri.

Toate astea le-ai spus în frumoasa ta limbă aspră, dură, tainică, atît de promptă să schimbe în idoli intimitatea taifunurilor și cele mai neînsemnate frămîntări ale spiritului.

La fiecare pagină a lui Ungaretti, — îmi iau îndrăzneala s-o spun — mă gîndesc la Leopardi. Dar mai aproape de noi și la acel Rimbaud al anotimpurilor și jăratului, la acel Apollinaire al mlaștinilor din munții Ardeni. La poemele haijinilor:

Au secăt deci

Izvoarele

Remușcării;

Sau:

Fiecare din orele mele

Le-am trăit ...

Altădată.

Căci nu există nici o moarte care să nu fie și re-naștere — nici o re-naștere care să nu porceadă dintr-o moarte, deci există în preajma noastră, în tainele ființelor și lucrurilor, un tărîm neprihănit, unde timpul ne scapă odată cu spațiul și limpezimea țîșnește de lîngă noi în beatitudine. Ne trebuie doar la fiecare nou prilej al istoriei noastre să regăsim, să refăurim poate această vîrstă de aur. Și despre aceasta a scris Ungaretti:

Eu pîrjolesc spațiu și timp pe coline

Ca un vis

Divină moarte

Dar acestea-s lucruri despre care nu-i deajuns numai să scrii.

•

Ungaretti, dacă pot spune așa, le-a pătimit.

... Aievea ca în acele dimineți de primăvară, cînd mi se pare că orice firîșor de iarbă atunci se pictase voios în verde. Aidoma cu viața și moartea. Lucretiu afirmă că zeii care ne-au ascuns atîtea lucruri! — nu ne-au ascuns nimic mai mult cu atîta grijă decît plăcerea ce o simțim murind. Astăzi știu că acest străbun al lui Ungaretti a spus adevărul. Nu-i deajuns să afirm că îl cunoșteam. Îmi însușesc acest adevăr, nu mă despart de el, îl urmez.

•

Da, atîtea cadavre! Și ni se întîmplă, vai, să ne bucurăm de moartea lor; ne spunem: acela măcar nu va mai vedea ceea ce face umiliința noastră. Sau încă: pentru că ne-a văzut infamiile mai bine că a dispărut. Atîta umiliință pe care tu ai schimbat-o în mîndrie.

În românește de ALEXANDRU BACIU

LEO SPITZER

Hugo Friedrich într-o carte recentă, *Die Struktur der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart* (Hamburg, 1956: «Structura liricii moderne de la Baudelaire pînă în prezent») a interpretat o poezie a Maestrului a cărui aniversare de 70 de ani o sărbătorim: *Insula*.

A una proda ove sera era perenne / Di anziane selve assortite, scese, / E s'inoltrò
E lo richiamò rumore di penne / Ch'erasi sciolta dallo stridulo / Batticuore dell'acqua
torrida, / E una larva (languiva / E rifieriva) vide; / Ritornato a salire vide / Ch'era
una ninfa e dormiva / Ritta abbracciata a un olmo. / In sé da simulacro a fiamma vera /
Errando, giunse a un prato ove / L'ombra negli occhi s'addensava / Delle vergini come /
Sera appiè degli ulivi; / Distilavano i rami / Una pioggia pigra di dardi, / Qua pecore

s'erano appisolate / Sotto il liscio tepore, / Altre brucavano / La coltre luminosa; / Le mani del pastore erano un vetro / Levigato da fioco febbre.

Friedrich crede că recunoaște aici o notă caracteristică întregii lirici contemporane, « die eigenmächtige Sprache » (autonomia limbajului) care permite poetului care este « singur cu limbajul lui », să se ducă unde vrea, sfidând orice interpretare rațională.

După Friedrich, în poezia *Insula « disonanță metaforică »* finală (mălini ca sticle) culminând o serie de trăsături « ermetice » ca pronumele « el » un « determinant nedeterminat », și expresii care evocă mai curînd « linii de mișcare » (sosire, întâlnire, odihnă) decît lucruri și ființe pastorale (insulă, păduri, nimfă, păstor, oi) indică un nivel de autonomie a limbajului. Să-mi fie permis să propun o altă interpretare a unui lingvist pe care misterele limbii îl sperie mai puțin decît pe un « non-lingvist », care e probabil dispus să abdice prea curînd și să îngăduie prea mult unui limbaj fără semnificație. « El », pronume generic care servește drept mijloc « exemplificativ » ca « eu » sau « tu » în orice poezie lirică de-a lungul secolelor, la începutul poeziei de care ne ocupăm coboară (spre țărmul insulei și vîrtnicele păduri) cînd este atras mai sus și acolo, trecînd de la « aparență » (larva care devine nimfă) la « iubire adevărată », găsește o fineață cu fecioare ale căror ochi culeg umbrele așa cum « măslinii culeg seara » — evident unica urmă de obscuritate în acest peisaj strălucitor de lumină — cu arbori care distilează « o ploaie leneșă de raze de lumină », cu animale adormite în « mătăsoasa » caldă atmosferă, care pasc « cavoul luminos » al fineței și, la sfîrșit, iată că se ivesc mîinile păstorului asemănătoare sticlei « lustruită de febra stinsă ».

Pare clar că aceasta este o descriere a unei insule din sud plină de căldură, torpoare, lene, lumină, iubire sensuală care consumă: mîinile păstorului au devenit « sticlă lustruită » (motiv anticipat de « mătăsoasă ») din cauza iubirii fierbinți în clima aceea toridă unde febra iubirii, fără să izbucnească niciodată, dar persistentă a ars toată materia organică vie a celui care iubește. Întîlnim aici ceea ce aș numi în limba germană *Verdinglichung*, o materializare a temelor pastorale ale iubirii și ale insulei iubirii — și această « *Verdinglichung* » e un contrast sau un pendant al lui « *Entdinglichung* » sau de realizare caracteristică poeziei moderne — amîndouă tendințe care îndepărtează de modelul ce se poate observa în lumea exterioară). Această *Verdinglichung* este corespondentul modern și mai radical al acelei preciosități în care metaforele erau suivies jusqu'au bout, sau a conceptelor lui Quevedo despre a căruia « *logique conceptuelle* » a atras atenția Amédée Mas în recenta lui carte « *La caricature de la femme . . . dans l'oeuvre de Quevedo* » (Paris, 1857). De exemplu cînd Quevedo ne asigură că sufletul, vinele, măduva fi sînt arse de iubire, și odată cu moartea vor deveni « cenușă care simte » și « țîrînd ce iubește » este vorba de același mod extrem de « materializare a unui concept în limitele logicii » pe care ni-l prezintă Ungaretti în imaginea cu mîinile păstorului îndrăgostit care au devenit « sticlă lustruită ». Dacă se înțelege aceasta, toate motivele poeziei devin clar perceptibile și limbajul se armonizează cu imaginația care nu e de tip verbal ci « materializant ».

Rămîne ca Maestrul să hotărască dacă această interpretare este corectă.

JOHN DOS PASOS

În anii primului război mondial am citit o plachetă cu poeziile lui Ungaretti în Franța sau în Italia. Îmi amintesc că am citit-o cu entuziasm. Pe atunci futurismul era un cuvânt plin de semnificație. Încercam atunci să scriu o proză care să fie ordonată într-un anumit fel pe pagină; versurile lui Ungaretti erau așezate tot așa. Comunicați-i salutările mele cele mai afectuoase cu ocazia aniversării de șaptezeci de ani.

Baltimore, 27.2.58

EUGENIO MONTALE

Ungaretti se întorsese acum două luni, tocmai de la Oklahoma, unde i se decernase un mare premiu internațional. Este probabil că el se abandonase, la optzeci și doi de ani, acelei călătorii și festivităților anexe cu entuziasmul, cu acea voință de a trăi și a face noi experiențe care surprindeau pe toți cei care erau în legătură cu el: prieteni, critici, admiratori, persoane plicticoase, până și discipoli, pentru că fusese mulți ani și titular al catedrei de literatură italiană la Universitatea din Roma; salt prodigios, de la catedra din São Paulo din Brazilia la cea din Roma, care constituie semnul indiscutabilei reputații pe care i-o adusese opera sa poetică.

Ungaretti a fost curînd salutat (de Papini, după apariția « Portului îngropat » în 1916) drept unul din acei poeți — așa de rari în Italia — care « sucesc gîtul elocvenței ». Versurile sale scurte, așa zisele « versicoli », se desfășurau pe pagină vertical, dînd iluzia unei spontane picurări poetice. Pagina albă, capătul cu majuscule al fiecărui vers sugerau în schimb impresia unei clasicități noi, recuperate. Cele două impresii erau exacte, fiindcă Ungaretti nu cînta ca păsările, ci dimpotrivă supunea unui chin tenace pagina scrisă (sînt faimoase și nenumărate variantele sale, astăzi înregistrate de prea credinciosul Leone Piccioni). Dar alături de această turmentare exista harul: momentul just, încoronarea unei așteptări, deseori lungă.

Acea primă carte a sa a avut mai multe ediții (a devenit « Bucuria naufragiilor » și « Bucuria ») și a fost urmată de alte culegeri, adunate toate sub titlul « Sentimentul timpului » (1933). Criticii și îndeosebi Alfredo Gargiulo au vorbit de o restructurare

a endecasilabului, ceea ce era evident, pentru că acei « veriscoli » (suprimând așezarea ideografică) se pot reconduce aproape totdeauna la metrica tradițională. Un altul, și mai adevărat, dintre meritele lui Ungaretti, a fost acela de a fi animat poezia europeană începînd de la simbolismul francez. Că apoi toată această operație a fost condusă fără a renunța la geniul limbii și tradiției noastre, acest lucru, departe de a face din Ungaretti un eversor, confirmă și mai mult opera lui de poet și de tradu-

Cu Eugenio Montale



cător. Îmi lipsesc, firește, timpul și spațiul, pentru a urmări desfășurările ulterioare ale poeziei lui Ungaretti. Dealtminteri, soarta poetului, cu excepția incomprehen-siunii vreunui crocian « de strictă linie », n-a înregistrat niciodată adevărate umbriri. Las altora sarcina de a face bilanțul. Sînt unii care au lucrat mult în acest sens.

Despre omul Ungaretti, pe care l-am întîlnit rar, pot spune că dădea impresia unei vitalități covîrșitoare. În 1968, sărbătorindu-se pe Capitoliu cei optzeci de ani ai săi, am făcut parte dintre oratorii desemnați să-i prezinte urările îndatorate, de viață lungă și de un bun lucru care, desigur, interpretau sentimentele tuturor celor prezenți: miniștri, parlamentari, oameni de cultură. Poetul « Bucuriei » a răspuns după firea sa: cu un spirit care se putea numi vesel. Dar omul era, desigur, vizibil obosit și împovărat. A continuat să trăiască și să călătorească. Acum că el își face ultima călătorie către portul îngropat, aș vrea să-i pot mulțumi mult mai bine decît am știut să o fac cu acel prilej.

În românește de DRAGOȘ VRÎNCEANU

PIERRE JEAN JOUVE

Acum douăzeci de ani, traduceam (pentru «La Nouvelle Revue Française») cele șase cînturi ale Morții meditate, și întîlneam pe Giuseppe Ungaretti la Paris; îmi amintesc de discuția noastră cînd Léon-Paul Fargue și Antonin Artaud vorbeau cu oarecare vervă. Și iată-ne, deci acum de aceeași vîrstă, supraviețuind altora, pe aceeași « preșă » a poeziei. Îmbătrînisem strașnic, el și cu mine, fiindcă nu încetasem să născocim și să făurim. Am revăzut pe Ungaretti de curînd cu nespusă plăcere, simțind acea nobilă înțelepciune pe care timpul o dăruise chipului său; chip pe care se citește totuși frămîntările unei intense creații, unde sensibilitatea copilăroasă și cea mai vană durere se veșnicesc reîntîlnindu-se.

Nu-i nimic mai oportun, într-o perioadă foarte tulbure, decît că strîngi puternic legăturile care unesc pe făuritorii unei aceeași operații a limbajului. Am simțit totdeauna o « corespondență » cu viziunea lui Ungaretti, care scrie: « Ceea ce poezii și artiștii, de la romantism pînă în zilele noastre, au făcut și se încăpățînează să facă, este uriaș: ei au simțit îmbătrînirea limbajului căreia le aparțin: greutatea miilor de ani pe care îi port în sînge; ei au redat memoriei doza ei de neliniște și, în același timp, prin strădaniile crude și încăpățînate, au cîștigat forța de a-i da libertatea de a se degaja de ea însăși pentru a se afirma ».

Iată, exact formulat, un « credo » al spiritului meu.

RENÉ CHAR

Avem rareori prilejul să spunem cu voce tare, fără nici o perspectivă literară, fiind doar pe culmea plăcerii noastre, a emoției noastre depline, cât de mult prețuim opera și viața unui mare poet, care ne este contemporan. Pot să-l citesc în italiană pe Giuseppe Ungaretti. De puțin timp îl citesc în franceză în tălmăcirea înaripată, niciodată dezamăgitoare a lui Jean Lescure. E clar, Ungaretti n-are decît o singură patrie, fie că o știe sau nu: poezia.

... Nu uit niciodată că Giuseppe Ungaretti se afla printre noi, la fel ca Eugenio Montale. Acest simțămînt, mai pregnant decît o certitudine, înseamnă pentru mine fericire.

7 martie, 1958

RAFAEL ALBERTI

Nu mă așteptam de loc în ziua aceea. Poate că de fapt nu m-aș fi așteptat niciodată. Vestea m-a surprins și m-a zguduit. Il văzusem cu puțin înainte, încovoiat, da, precum o trestie pe care ar fi frămîntat-o vîntul. Însă ochii lui mici, scilipitori, voioșia, farmecul și vibrația umană erau cele de totdeauna. Nutream pentru el o mare afecțiune. Cînd ne întâlneam, petreceam de minune. Era numai farmec, prospețime, lumină. Vedeam mereu în el o stradă cu soare, un val scînteietor spărgîndu-se de țărături. Cînd a împlinit optzeci de ani, i-am spus-o:

Te simt ca pe un țarm de mare.
Simt tinerețea ta, ascult zîmbetul tău
iar valurile se umplu de păsări și de flori
în primăveri ce cîntă fără de sfîrșit.

Astfel era cînd s-a stins, și tot astfel va fi la o mie de ani, la două mii...

Roma, iunie, 1970

Am cunoscut mulți poeți, unii foarte mari. Nici unul însă nu mi s-a părut, ca Ungaretti, născut chiar din sânul Mamei-Natură. Bătrînul pe care îl întâlneam pentru prima oară acum zece ani urlînd cuvîntul omenesc cu ferocea inocență a acelor mari sălbăticiuni atît de rare, vai ! în istoria recentă a speciei noastre și care sînt cele mai nobile exemplare, această sălbăticiune deci, acest rege al deșertului nostru spiritual, nu l-am regăsit pe deplin de la început în poezia lui. Pe atunci eram foarte tînăr și nu știam cum se cîștigă experiența lumii; credeam că « marile strigăte » însemnau « Strigătul ». Mi-a trebuit, ca să înțeleg tonul lui Ungaretti, ca să regăsesc în tăcerile operei lui vocea-i fizică strălucitoare și răgușită, tocmai acel timp în care am desprins să sufăr cum se cuvine, cu o anumită comportare. Să bănuiesc, dacă nu să simt, infinita melancolie care este în realitate bunătatea marilor feline, nostalgia paradisiacă, ce sălășluiește în poet, ca în animal — dar în spirit la fel ca în trupul acestuia; — pentru ca nostalgia paradisiacă să sălășluiască prin el în lume. « Cele cinci cărți » a căror tălmăcire cu bogata lor sevă verbală o datorăm lui Jean Lecouvre și lui Ungaretti însuși — m-au învățat să spun puțin mai bine, puțin mai modest, puțin mai mîndru, firescul Eu.

ANDRÉ FRENAUD

Malitios și amuzîndu-se cu plăcere, — izbucnind atunci în glume imprevizibile, subtile și care stîrneau rîsul, nedisprețuind deloc să-și joace rolul atît în Commedia dell'arte în care ne place să ne dăm în spectacol pentru noi înșine, cît și cu prilejul « marilor întîlniri internaționale », numai ca să ne distreze — dar ce fior, ce ferveare, necruțătoare cînd atingea culmea esențialului (de neînduplecat în acele momente și de o forță căruia nu i se putea replica...) Totdeauna curios de problemele lumii, de diversitatea și reînnoirea ei, la fel de lacom « să guste » ca și să cunoască, fidel, afectuos, îndrăgind să se reîntoarcă la locurile de care se legase cîndva profund... un mare poet în aceeași măsură pătimaș și plin de vervă, care atingea mai mult decît în poezia lui atît de gravă (care nu-i niciodată în joc, — spunea el — care nu înșeală omul) toate contradicțiile și avînturile, nenorocirea și mîndria, aflîndu-se subsumate laolaltă, sub o aparență de simplitate, în esențialitatea fulgurantă a unei mari voci tragice.

Celui care parcurge lungile etape ale carierei lui Giuseppe Ungaretti — a omului și a poetului, potrivit unei norme critice susținută și invocată de el de atâtea ori — nu pot să-i scape anumite permanențe ale voinței sale extraordinare de descifrare și de adâncire. Pentru a face uz de două simboluri, trebuie să adăugăm că istoria lui se așează în întregime între măsura deșertului și cea a cuvîntului.

Născut în Alexandria din Egipt la 8 februarie 1888 din părinți originari din Luca, Ungaretti a găsit înflăsa sa formație fundamentală nu în școală, ci în mediul și în cunoașterea directă a vieții. De obicei se trece peste acei ani, care au fost numeroși și pentru încărcătura lor de memorie, determinanți. Totuși Ungaretti, înainte de a părăsi deșertul și de a cunoaște civilizația europeană, a trebuit să rămână timp de douăzeci și patru de ani în așteptarea cuvîntului pentru fantasmale imaginației și delirurilor sale, a primului semn al unui discurs care cu timpul trebuia să illustreze poezia secolului.

Poetul însuși a revenit de mai multe ori asupra acelei lumi, mai întâi în mărturii publice și mai târziu în confesiuni private, pe care cel mai credincios dintre discipolii săi, Leone Piccione, le-a adunat de curînd într-un prețios volum intitulat « Viața unui poet ». Motivul cel mai secret al poeziei sale a luat naștere acolo, la marginea deșertului și în contact cu un mod de viață care înregistra fascinația și destinul tragic al lucrurilor provizorii, al labilității. Astfel cînd scriitorul debarcă în fine la Brindisi în 1912, adevăratul său patrimoniu este consolidat, fondul adevărului său este delimitat și fixat: tot restul peregrinării sale lungi și prodigioase urma să fie închinat muncii de interpretare și de lectură spirituală. Aparent nu există proporții între primii douăzeci și patru de ani și a doua parte a existenței sale dintre 1912—1970, aproape exact șaptezeci de ani de prezență continuă pe fronturile literaturii și artei, dar Ungaretti însuși ne-a explicat cel dintîi o atare contradicție, punînd totdeauna accentul pe primatul esențialului și absolutului. Și în plus, faptul de a se fi născut departe, într-un fel de exil intelectual, i-a îngăduit să-și smulgă munca oricărei ipotece cu caracter național și să întemeieze un dialog între Mallarmé și Leopardi sau între Racine și Góngora, mult dincolo de legile obișnuite ale raporturilor culturale interne. Dar și în acest caz el rămînea credincios originilor sale și, în această situație specifică, primelor lecturi care avuseseră loc în lumina albăstruie a revistei lui Valette, « Mercure de France »: Ungaretti sosea în Europa prin impulsul simbolismului și cu certitudinea că viața sa va fi fost mîntuită și salvată pînă la sfîrșit de către poezie.

Cu acestea nu înțelegem să negăm marea cotitură a educației sale artistice, care trebuie datată în ultima fază a așa zisului apus al Europei fericite, în Parisul lui Apollinaire și al prietenilor cei mai dragi, care au fost pentru el Breton, Paulhan și Jacques Rivière. Se ajungea la război, la un eveniment căruia poetul deșertului știuse să-i presimtă toată încărcătura de destrucție și de ruină, dar tocmai în războiul combătut, în lumea Carsului, a avut loc o a doua descoperire capitală a istoriei sale. La marginea deșertului, Ungaretti intuiuse extrema fragilitate a lumii, supunerea invincibilă a omului față de lucruri: în tranșee el a înțeles că nu totul în existența noastră este condamnat la nimicire și că un fulger de speranță este consfințit omului de către comuniunea dintre oameni.

În poeziile primei sale culegeri, « Portul îngropat », din 1916, Ungaretti recomanda să se vadă « perceperea conștientă a condiției umane, a fraternității oamenilor în suferința față de extrema precaritate a condiției lor ». Dar exista și altceva care trebuie

pus în strînsă legătură cu nașterea poetului: « Voința de expresie, necesitatea de expresie, exaltarea . . . acea exaltare aproape sălbatecă a elanului vital, a apetitului vieții, care este multiplicat de proximitatea și de frecvența cotidiană a morții ».

Este limpede că acest prim desen al discursului lui Ungaretti trebuia să asculte de un fel de a silabisi, între rugăciune și blestem, între invocatie și imprecatie, dar chiar de atunci cititorii cei mai acuti ai poeziei sale (un șir lung ce începe cu generosul Papini pînă la marii critici ai epocii noastre, Gargiulo, De Robertis, Gianfranco Contini) n-au putut să aibă îndoieli asupra originii religioase a cuvîntului ungarettian. În cele trei mari cărți care consemnează epoca matură a poetului, « Bucuria naufragiilor » din 1919, « Sentimentul timpului » din 1933 și « Durerea » din 1946 numeroase generații de cititori au găsit consacarea unui nou tip de aproximație poetică rămasă unică și fără de care însăși istoria poeziei din secolul XX ar fi fost diversă.

Cînd Ungaretti spunea că și-a tras din învățătura lui Bergson, urmărit în anii săi parizieni, sensul timpului, nu trăda deloc adevăratele motive și în același timp adăoga o nouă precizare pentru cei care trebuiau să studieze originile interpretărilor sale critice. În adevăr, numele filozofului francez explică din belșug distanța care există între clima poetică a Italiei la începutul secolului și tipul de cercetare adoptat de Ungaretti. Dintre cei trei mari poeți, spre a da un exemplu, Carducci, Pascoli și D'Annunzio, Ungaretti numai în parte și pentru motive cu totul particulare, îi recunoștea celui dintîi un semn de intervenție pozitivă. Acest dat ne face să înțelegem cum ivirea lui adevărată și definitivă — aceea care este cuprinsă între 1930 și 1940 — s-a întîmplat într-un climat care nu mai era nici provincial și nici național, ci în numele unei culturi de dimensiuni europene.

Din 1947 vocile bibliografiei sale s-au îmbogățit cu roadele unei impresionante maturități: « Pămîntul făgăduinței », « Un strigăt și peisagii », « Carnetul bătrînelui », « Apocalipsul », nu erau contribuții ocazionale ci dimpotrivă aduceau mărturia pasiunii lui, a unui foc pe care nici durerile, nici deziluziile n-au izbutit să-l stingă ori chiar să-l micșoreze. Printre atîtea daruri ale vieții sale, Ungaretti a avut și pe acela de a ajunge la sfîrșit cu vocația sa cea mai înaltă, intactă, și cu o credință de neatins de către lucruri și de către mizeriile noastre.

Este încheierea logică a unei munci care a durat mai mult decît o jumătate de secol, prin mărturii directe, și care a avut pe mai multe generații greutatea unei subtile dar foarte rezistente reguli spirituale. A fost o vreme în Italia cînd ideea unei salvări unice posibile era reprezentată de către poeți și nu e nevoie să spunem că lui Ungaretti i se cuvine în acest sens unul din primele locuri. Cu Ungaretti și cu foarte puțini alții care au făcut istoria noastră s-a născut o religie a poeziei care a putut apare de-a dreptul mai liberă și mai sigură decît însăși credința. Nu era o iluzie și — în ciuda exagerărilor evidente datorate epocii noastre și unei disperate vulgarități a timpurilor — acea poezie absolută pe care o întrevedeam în versurile ungarettiene însemna că într-o lume sortită morții și lovită de violență, de ură și de disperare, acea nudă silabisire, acea întunecată și ardentă invocare constituia tot ceea ce ne mai rămînea din ideea așa de ofensată și fragilă a dragostei. Nu printr-un debit neînsemnat și nu ni se pare o irreverență să adăogăm la bilanțul veloce al cuvintelor de adio, semnul recunoștinței noastre, o umilă și modestă mărturisire pentru acela care « a furia di memoria » a încercat să facă mai puțin tristă condiția noastră.

*Cu brațe nude pline de secrete
A răscolit înot pînă în fund Lethe-ului,
Și-a dezlegat ușor impetuoase grații
Și osteneli în care lume-a fost lumină.*

S-a unit definitiv cu opera lui, de care nu mai poate fi despărțit, omul a cărui viață a fost consacrată căutării, în cel de-al XX-lea secol al uitării, propriei amintiri: care, în regiunea orfeică, a uitării, nu poate cunoaște, « formă ce dă faimă ». Numai cine a coborît, ca Orfeu (sau ca Rimbaud) în infernele existenței, poate transmite dincolo forma existenței, dacă nu a reușit să aducă cu el, în trup și suflet, pe iubita Euridice. Să nu se uite că Ungaretti a fost acela care a stabilit că Petrarca este un poet al uitării. Imediat după aceea Laura a trebuit să primească condiția « larvară » a Euridice, ca să trăiască din plin, în poezia lui Petrarca, propriile simboluri vitale romantice.

Imaginea ungarettiană implică necesitatea eului pentru ca întreg cosmosul să funcționeze în integritatea sa misterioasă; și iată bucuria naufragiului, după cea mai reținută « îndulcire » leopardiană « în această mare » a unui univers care se diluzează și se dilată, în jurul necesarului « aici și acum » care este omul ca grai, omul ca ființă grăitoare.

Lunga activitate în jurul aceluia centru care este cuvîntul, este ecoul, unda care se dilată circular în jurul lui: piatră aruncată în apa ce-o înghite « Cînd găsesc / în această tăcere a mea / un cuvînt / e adîncit în viața mea / ca un abis ». Deci « abisul » e adîncit în « viață » de « cuvînt », de cuvîntul care cade în propria semantică carnală, de cuvîntul care dobîndește corp, învingînd tăcerea uitării, obligînd tăcerea să participe. Spațiile albe ungarettiene îndeplinesc această dublă funcție: tăcerea cînd o asculți suferă aici un proces ciclic.

Ungaretti ne-a învățat că nu este dreptate fără iubire. Ei bine, această iubire care face injustă setea noastră de dreptate, ne face oameni neechivoci, fiecare la marginea unui cosmos care devine istoric, dar fiecare ispitit de istorie care devine, ca un act cosmic, integrală, universală — cea mai umilă cronică a celui mai umil act uman. *Humilitas* este apropierea de pămînt.

Ungaretti ne-a ajutat să umplem abisul romantic, ca un mormînt, cu funebre și nebunești mănunchiuri de « materie vindecată », de « materie lumină », de materie luată din sublimul înălțimilor. La el cuvîntul era în mișcare, încărcat de amintire, de la vină la inocență, cu vertiginoasă, deși conștientă, viteză semantică.

Îmi amintesc de ultima dată când a venit la Florența, cu puțin înainte de a pleca, în februarie din acest an, în America, Îmi adusese în dar manuscrisul integral din *L'impietrita e il velluto*, poezie scrisă la 1 ianuarie 1970. Când l-am însoțit la gară, vrînd să-l recomand șefului de tren, acesta mi-a luat-o înainte: « E un mare poet, e Ungaretti, ai grijă să coboare liniștit la Roma, dacă este cazul trezește-l », i-a spus controlorului. Așa i-a spus controlorului șeful de tren al ultimului tren în care l-am văzut urcîndu-se pe Ungaretti. Acum « nomadul iubirii », sînt sigur, a ajuns liniștit, complet trezit « în ochiul nopții / o mie una ».

II Dramma, nr. 8, Iunie 1970

VITTORIO SERENI

Pentru a doua oară mi-a murit tatăl. Îi sînt dator să spun asta. Știam de totdeauna că în fața acestei situații am să spun asta și că nu aș fi putut spune altceva. Pun mîna pe însemnările (sau pe lucrurile, obiectele, relicvele lui) și parcă fiecare exprimă ceva diferit. Abia acum durerea întrece stupefarea, se anunță, este aici, lîngă noi, o atingem neclintită: aici unde cuvintele lui se adună să umple golul neînchipuit. Azi parcă au fost scrise, cu bună știință numai pentru aceste clipe. N-am să le mai citesc niciodată cu tot atîta luciditate. Aceste clipe nu vor dura mult. Pe urmă se vor întoarce să mă sfișie, să ne sfișie, cu intermitențe tot mai rare, dar nu mai puțin fulgerătoare — cum ne-au învățat viața și unele cărți ; și cărțile care fac parte din viață printre care și a lui.

I-am vorbit pentru ultima oară joi 28 mai către amiază. Arăta foarte bine dar vorbea cu greutate, vocea îi devenise o șoaptă continuă. « La Roma nu mă duc cu plăcere — mi-a spus — am preferat totdeauna Milano ». Această confidență m-a uimit, dar nu prea mult dacă mă gîndesc că tocmai versurile lui « milaneze », de demult, mă apropiaseră pentru prima oară, de copil, de poezia lui: îmi aminteau de vîrsta mea de atunci, și de aceea, de la prima lectură, m-am simțit fiul lui și ca un fiu am trăit și suferit strălucirile și furiile lui, divinațiile și erorile lui: puțin ca și pentru Italia, pentru că Ungaretti, era și încă cum, un aspect al Italiei. Aducea cu el, cu prezența lui, un dar din ce în ce mai rar: amintirea, obscură și sfișiată nelimitat, a unei bucurii originare. În trăirea neînfricăată a acestei bucurii, atît de mare și intensă încît aproape atîngea autodistrugerea, sau în ciocnirile lui cu sensul omniprezent al catastrofei, poate fi căutat secretul poeziei lui Giuseppe Ungaretti, al clarobscurului său, al energiei mereu reînnoite: « allegria » lui.

II Dramma, nr. 8, Iunie 1970

Acum cînd figura exotică și familiară a bătrînelui poet (n-am reușit să mi-l închipui niciodată pe Ungaretti tînăr) a trecut ultimul prag, mă surprind întrebîndu-mă dacă cel care a plecat era un martor sau un actor, un om înălțat pînă la conștiința lumii (dacă nu un visticernic de înțelepciune) sau un sărman Crist care a susținut sau măcar glorificat istoria sa, fără îndoială exemplară, de suferințe și de ispitiri. Dacă mă gîndesc bine între aceste două imagini posibile oscilau emoțiile multiple pe care mi le comunica întotdeauna fără să reușească să le transforme într-un sentiment și cu atît mai puțin într-o judecată precisă. Desigur nu era nevoie să precizeze ceva pentru a te atașa mult de el, dar formele afecțiunii erau instabile și controversabile: întocmai ca atunci cînd îi citeai marea carte.

Bineînțeles intra în posibilitățile mele critice o conciliere teoretică a acestor aspecte. Dar nu era vorba despre asta: era mai curînd dorința de a percepe, de la om la om, substanța exactă a structurii lui, a tipului, și deci a finalității lui poetice. Interpretările, ca să spunem așa, generale și simbolice, nu aveau asupra mea cel puțin, autoritatea autodefinirilor lui nude, mărturisite, totuși existau și ținteau să stabilească o judecată asupra timpului și destinului. O judecată sau, mai curînd, mitologia unei judecăți. Spre ce i se îndrepta spiritul și care erau adevăratele trăsături pe care le luase?

Nu știu dacă ceea ce simt acum e definitiv. Acum cînd aventura s-a sfîrșit, mă înduioșează nespus gîndul că mintea poetică a lui Ungaretti n-ar fi însemnat aproape nimic fără severele și impetuoasele răzvrătiri ale ego-ului său. Da, Ungaretti a reprezentat o mărturie, neeliminabilă chiar cînd nu avea nici o ambiție în acest sens. Într-o epocă de uelțiri răscolitoare a reprezentat o mărturie umană în modul cel mai simplu, încredințîndu-se cu umilință propriei lui suferințe, propriei lui bucurii — *Vita di un uomo* este într-adevăr expresia exactă: dincolo de orice lingușire, poetul a fost infailibil în felul cum s-a văzut pe el însuși. Și aceasta era adevărat, aproape de necrezut, acum cîteva zile cînd preotul la slujba religioasă invoca îndurarea Domnului asupra robului lui Dumnezeu Giuseppe. Iar mie cît timp mi-a trebuit să înțeleg; poate că nici nu aș fi reușit fără această supremă intervenție creștină.

II Dramma, nr. 8, Iunie 1970

ELIO PAGLIARANI

Despre Ungaretti, dacă mă gîndesc acum, și nu numai acum, îmi vine în minte musttrarea sau săpuneala care mi-a făcut-o cînd m-a întîlnit la cîteva zile după o discuție cam violentă pe care am avut-o, în public, cu un alt poet: și era impresionantă în musttrarea lui Ungaretti, participarea umană și îndurerată a celui care știe bine că ura sărăcește personalitatea omului și iubirea o îmbogățește, întotdeauna. Aceasta era,

și trebuie spus, părerea sa care, de altfel nu ne privește, că un poet este ceva deosebit, care îl făcea să strige pe timpul fascismului, în apărarea lui Saba persecutat pentru « motive rasiale »: « Saba e un poet, nu trebuie atins », când fără îndoială chiar foarte umanul Ungaretti poet al omului, al omului sărman și sfîșiat, ar fi vrut să spună și poate voia să spună: « Saba e un om, nu trebuie atins ! » Deoarece am amintit despre fascism, este bine să adaug că dedicația lui către Mussolini este din 1919, adică e lipsită de adulație, pentru că atunci Mussolini era încă numai un cîrpaci periculos; și mai trebuie spus, spre lauda și chiar pentru verificarea poetului, că Ungaretti, mîniat sau hilar, era întotdeauna curat, nu-l tenta nici un fel de arivism: am cunoscut doar doi mai puri și mai curați ca el în acest sens, pe Palazzeschi și pe Gadda.

Despre poet, o singură considerație: am început să-l apreciez nu în adolescență (cînd în afară de Cardarelli și Montale, recitam din el: « Se chema / Mohamed / Scab... ») ci în prima tinerețe: tocmai pentru că Ungaretti din Allegria se adîncise mai mult în limbaj și în căutarea unei « alte » literaturi (el și Palazzeschi, sau Palazzeschi și el) și nu puteam să nu întîrzii să-l recunosc. Apoi l-am iubit mai mult decît pe alții, și pentru că el, aproape singurul din acest punct de vedere, nu avea nimic de burghez. Și marea lui capacitate de a iubi, de a se dăruia.

II Damma, nr. 8, iunie 1970

INGEBORG BACHMANN

L-am cunoscut pe impozantul și bătrînul domn în anul 1961, după ce am publicat o culegere din versurile sale traduse în limba germană. Am evitat multă vreme o întîlnire cu dînsul, ba nici la două încîntătoare scrisori nu i-am răspuns de teamă ca nu cumva să-l înpăimînt, sau să-i trezesc cine știe ce bănuieli, cu lacunarele mele cunoștințe de limba italiană. Ar fi fost desigur suficient să-mi spun că nimeni nu înțelege mai bine ca Ungaretti cît de familiară trebuie să-ți fie limba maternă pentru a tălmăci o poezie din altă limbă. Teama de mostro sacro al poeziei italiene mi-a pierit în prezența aceluia rîs, devenit legendar, al lui Ungaretti; nu vorbind, l-am auzit prima dată, ci rîzînd, rîzînd.

Dacă ar fi să fiu întebată azi, sau poate mai tîrziu, peste ani, de cineva dintre cei ce nu l-au cunoscut pe Ungaretti care a fost trăsătura dominantă de caracter, cea mai coplășitoare, a omului Ungaretti, nu aș ezita o clipă să răspund: mărînimia lui. Ungaretti se pricepea ca nimeni altul să facă daruri, știa să răsfețe pe om. Nici odată nu am plecat de la el fără să primesc vreun dar, fie un condei verde, fie o carte mult dorită, iar cînd luam masa cu el, sau mergeam la vreun congres, eram scutită de orice grijă, fiindcă mărînimia lui nu cunoștea limite.

Cel mai prețios dar mi l-a făcut Ungaretti, într-o zi, la Fiumicino. Nici pînă azi nu-mi dau seama cum de a observat că nu o duceam prea strălucit; s-a oferit pe dată să mă ia, a doua zi în zori, de la hotel și să mă ducă la aeroport unde aveau să aștept pînă seara cînd avionul își lua zborul. Și-a pierdut astfel o întreagă zi în vacarmul infernal al aeroportului, a avut grijă de mine, a căutat un loc mai retras, a comandat șampanie, apoi plin de taină mi-a oferit patru amulete aducătoare de noroc, pe care de atunci le țin în casă sau le iau cu mine cînd voiajiez. Printre ele se afla una chinezească, veche, pe care i-o dăduse cîndva Jean Paulhan și de aceea

nu am vrut s-o primesc. Ungaretti însă, mi-a spus cu glas îmbietor: « Eu nu mai am nevoie de nimic, am avut totul. Dumneata, însă, ai nevoie de multe și obiectul acesta te va ocroti. »

Știam desigur că avusese parte de toate, dar asta însemna în același timp: « Ho goduto di tutto, e sofferto ». Pentru cineva mai tânăr decât el, viața pe care i-o citeai pe trăsăturile feței și glasul maturizat păreau desăvârșite, asemenea unui miracol, unei legende la o vîrstă cînd alții sînt de mult sfîrșiți. Ungaretti a mai apucat să-și vadă poeziile din epoca senectuții traduse de cel mai mare poet al nostru, Paul Celan, care ne părăsise doar cu cîteva săptămîni în urmă. În această primăvară îndoliată, care a produs atîtea răni poeziei, stînd acolo, în cimitirul Verano, nu-mi mai rămăsese altceva să-mi spun decât că oameni asemenea lui Ungaretti nu vom mai întîlni niciodată, dar ca să-mi înfrîng durerea, m-am gîndit la vorbele lui Paul Celan, tot atît de pline de taină: « . . . nimic, nimic nu s-a pierdut. ».

În românește de L. VOITA

ELIO FILLIPPO ACCROCCA

Printre multele ocazii pe care le-am avut de a-l întîlni pe Ungaretti, vreau să amintesc de cea mai recentă, cea din ianuarie acest an, cînd poetul a acceptat să se întoarcă la școală. L-am invitat să țină o « lecție-întîlnire » băieților de la școala medie din Riano, un sat de pe via Flaminia, într-o zonă numită Calle delle rose, unde se află un liceu de băieți originari din regiunile meridionale. Toți îl cunoșteau pentru că îl studiaseră în antologii și îl văzuseră la televiziune: era un personaj familiar.

Băieții îi puneau întrebări spontane: cum arată un deșert? Ce părere aveți despre astronauți?

Răspunsurile poetului trecut de 80 de ani satisfăceau curiozitățile tinerilor și a profesorilor prezenți. Totodată un pictor, Donte Ricci, îi desena chipul. Ungaretti nu mai era o pagină de antologie ci o persoană fizică, cu glasul lui neobișnuit și marea lui experiență. Era glasul poeziei, a celei din « Sentimentul timpului » și « Durere ».

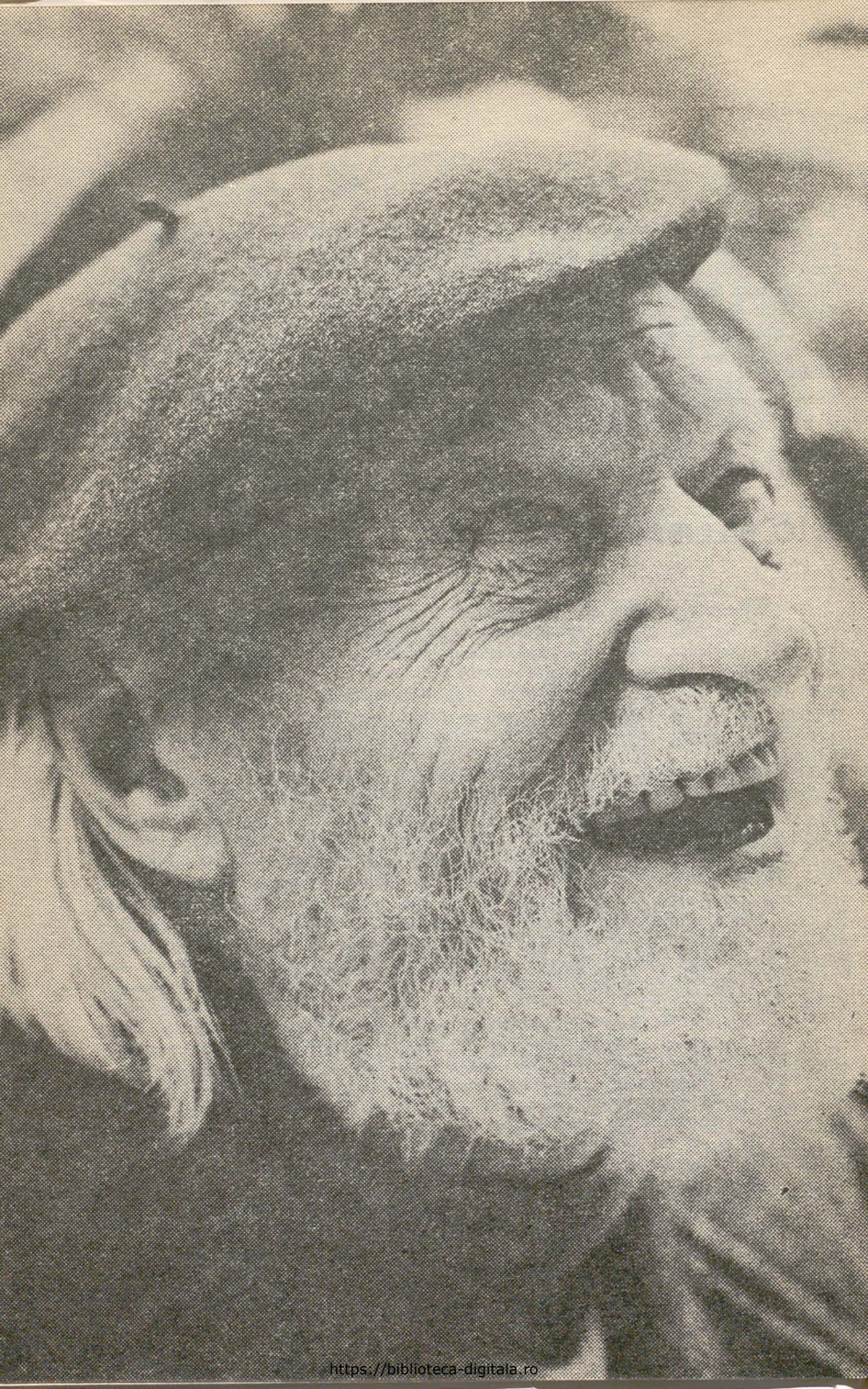
Lecția a continuat cu alte răspunsuri: despre realitatea și fantezia care inspiră versurile, despre călătoriile în diferite continente, despre poezia ca esență umană. « Urăsc violența » a spus explicînd participarea lui la primul război mondial și analizînd prima lui carte Porto sepulto apărută în 80 de exemplare. « Umanitatea în condiționarea ei socială — a continuat el — depinde de mijloacele materiale de care dispune și din păcate în societatea noastră mijloacele materiale sînt totdeauna predominante ».

Toată lecția-întîlnire a fost înregistrată pe bandă și apoi transmisă de programul « Radio pentru școli ».

Elvii păstrează încă în minte cuvintele cu care Ungaretti și-a luat rămas bun: « Cred că am fost totdeauna aproape de tineri și sînt încă, cel puțin asta e ambiția mea. Azi sînt foarte mulțumit că mă aflu printre acești tineri care se pregătesc ca peste cîțiva ani să înfrunte viața. Viața e grea, cere multe lucruri: voință, corectitudine și știință ».

Aceste cuvinte împreună cu altele sînt acum săpate în tabla de marmură a școlii medii de la Calle delle rose și vor înflori în conștiința tuturor seriilor de tineri care vor trece pe acolo.

Text scris pentru Secolul20



Africanul la Paris

Cine strămutat de pe meleagurile bătute de soare unde femeile ascund pulpe virtuose
și liniștit ca o amintire devine orice urlet,

Cine din veselia mărilor prăvălite în ceruri se pogoară-n orașul acesta, dă peste
un pământ opac și o funingine cumplită.

Spațul e mărginit.

Oare nu-mi vor mai fi îngăduite fără opreliști nici măcar în soarele care descătușa și
împreuna lucruri fericite, încântătoare răgazuri?

Omul zăpăcit întâlnit acum, risipit pe nenumărate străzi de bună seamă că se neliniștește
trecînd din uimire în uimire văzînd ordinea nebună ce-l înconjoară și ceea ce va simți
în suflet de fiecare dată va fi cel mult batjocura, și rănile neastîmpărului său.

Zmuls din natură cum e, n-ar mai putea să-l înspăimînte moartea, dar nencetat sortit
a fi hăituit de asidua teroare a viitorului, mereu se va hrăni cu amăgirea că-și poate
împăca veșnicia dacă, sfîșiat de scrupule dureroase, ghicind în răstimpul unei răsuflări
grația întîmplătoare a unei clipe rare, își închipuie că-i mai poate rămîne în minte
vreun simbol neajignitor.

În afară de această rîvnă nu-i mai rămîne nimic durabil. Chiar și trupul, pe măsura
neînduplecată a unui timp avar, a devenit temerar și, coardă muzicală prea tare întinsă,
sfîșietor . . .

După toate tind spre haos.

Ah, vivre libre ou mourir !

Coruri descriind stări sufletești ale Didonei

III

Acuma vîntu-a devenit tăcut
Și liniștită marea;
Tăcere-i totul; însă strig
Singură, strigătul inimii mele,
Strigăt de dragoste, și de rușine
Al inimii ce-mi arde
De cînd te-am întîlnit și m-ai privit
Și nu mai sînt decît un lucru jalnic.

Strig și în chinuri inima îmi arde
De cînd nu sînt pe lume
Decît un lucru în ruină, părăsit.

Final

Nu mai mugește, nici murmură marea,
O, marea.

Cîmp incolor, fără de vise-i marea,
O, marea.

Îți face milă chiar și marea,
O, marea.

Nori fără de răsfrîngeri mișcă marea,
O, marea.

Fumului trist își lasă patul marea,
O, marea.

E moartă, uite, chiar și marea.
O, marea.

Răsărit

Linia
se stinge vapoasă
pe îndepărtatul cerc al cerului

Tocuri bătînd mlîni ciocănind
și clarinetul gilgîie sfișietor
și marea-i cenușie
neliniștită tremură suav
ca un hulub

La pupă emigranți din Soria dansează

La proră un tînăr e singur

Simbătă seara pe la ora asta
Evreii
de acolo
își poartă
morții
în pîlnia cochiliei
șovăitori
prin ulicioare
prin lumini

Confuză apă
ca larma de la pupă pe care o aud
adînc
în
umbra somnului

Amintire din Africa

Orașul e răpit de soare

Nu se mai vede

Nici mormintele nu dăinuie mult

Noapte de Mai

Cerul așează-n vîrful
minaretelor
ghirlande de lumini

Bucuria naufragiului

Și-ndată se reia
călătoria
cum
după naufragiu
un lup de mare
care supraviețuiește

Desfătare

Mă scutură febra
acestei
revărsări de lumină

Primesc această zi
precum
un fruct ce se-ndulcește

La noapte
voi avea
o remușcare ca un
lătrat
care se pierde
în pustiu

Italia

Sunt un poet
un țipăt unanim
un chiag dospind de visuri

Sunt un fruct
a mii de-altoiuri felurite
pîrguit într-o seră

Dar poporul tău e rodit
de același pămînt
care mă poartă
Italia

Și-n uniforma asta
de soldat al tău
mă odihnesc
ca-n leagănul
tatălui meu

Popor

Fugi cireada singuratică-a palmierilor
și luna
fără de margini peste aspre nopți

Noaptea cea mai adîncă
îndurerată broască țestoasă
se-mpleticește

Nici o culoare nu rămîne

Perla-mbătută de-ndoiială
urnește aurora și
la gleznelor ei trecătoare
jăraticul

Mișună-acuma țipăt
de vînt nou

La munte se nasc stuți
de risipite fanfare

Întoarceți-vă vechi oglinzi
voi praguri ascunse de apă

Și
în timp ce-acum tăioase
mlădițele înaltelor zăpezi tivesc
vederea-ndătinată a bunilor mei
în limpezimea calmă
s-aliniază pînzele

O Patrie
oricare vîrstă-a ta
înviorată-mi stă în sînge

Neșovăind înaintezi și cînți
de-asupra unei mări înfometate

Fluviile

M-așin lîngă-acest arbore mutilat
singur pe-această dolină
ce-mprăștie o lîncezeală

ca de circ
nainte sau după spectacol
și privesc
liniștitul cutreier
al norilor pe fața lunii

Azi dimineață m-am întins
într-o urnă de apă
și-asemena unei relicve
m-am odihnit

Isonzo-n curgere
mă șlefuia
ca pe o piatră-a sa

Oscioarele
mi le-am urnit
și am purces
asemeni unui acrobat
pe apă

M-am ghemuit în preajma
rufelor mele de război
murdare
și ca un beduin
m-am închinat pentru primirea
soarelui

Acesta e Isonzo
și-aici mai bine ca oriunde
m-am cunoscut din nou
o fibră docilă
a universului

Supliciu! meu
i-atuncia când
nu mă socot
în armonie

Dor miinile acelea
tainice
tot frământându-mă
îmi dăruiesc
o rară
fericire

Am străbătut din nou
epocile
vieții mele

Acestea sînt
fluviile mele

Acesta e Serchio
din care poate
două mii de ani s-a adăpat
viața mea țărănească
și tatăl meu și mama

Acesta e Nilul
ce m-a văzut
cum m-am născut cum am crescut
și cum am ars de neștiință
pe-ntinderi fără margini

Aceasta e Sena
și-n turbureala ei
din nou m-am răscolit
și m-am cunoscut

Acestea sînt fluviile mele
socotite-n Isonzo

Aceasta este nostalgia mea
ce-n fiecare
se străvede
acuma că e noapte
și viața mi se pare
o corolă
de întuneric

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
și FLORIAN POTRA

Acord amar

Sau la amiaza
unui octombrie cu-armonioase dimburi
prin nouri deși coborîtori,
caili Dioscurilor
lingă copitele cărora extatic se oprișe
copilul,
(printr-un amar acord al amintirii
spre umbrele de bănași
de uriașe broaște țestoase printre blocuri

de apă imposibile:
sub altă ordine de aștri
cu albatroși nemaivăzuți)

zbor pînă-n cîmp unde copilul
scurmînd nisipul,
cu transparența degetelor scumpe
ude de ploaie împotriva vîntului,
din lumina de fulger înflăcărată,
apuca toate cele patru elemente.

Dar moartea fără culoare și sensuri,
necunoscînd nici o lege, ca totdeauna,
îl și atinsese
cu dinții ei impudici.

Am scăpat totul

Am scăpat totul din copilărie
și nu voi mai putea
să-mi descarc uitarea într-un strigăt.

Am îngropat copilăria
în fundul nopților
și-acum, ca o spadă nevăzută,
mă desparte de toate.

De mine-mi amintesc că exultam
iubindu-te
și iată-mă pierdut
în infinitul nopților.

Deznădejde care crește fără încetare
viața nu-mi mai este,
oprită în gîtlej,
decît o rocă de strigăte.

Din „Il delore”

În românește de DRAGOȘ VRÂNCEANU

CAIET EGIPTEAN

Mecs, 14 august 1931

La moartea tatălui meu veni să trăiască împreună cu noi o bătrânică din Bocche di Cattaro. Vărul ei fusese medic al lui Mohamed Ali, și, copilă, ea fusese admisă în haremul Pașei.

Scumpei dalmate îi datorez multe idei fabuloase. La ea auzii vorbindu-se pentru prima dată de Mohamed Ali; și înainte de a ști de zîne și de iad, am știut de cafele aranjate pe care Sultanul de la Stambul le servea celor care nu-i mai erau pe plac; și ea nu vroia să admită că Ismail, Kedivul, sfîrșise de moarte naturală. Povestea despre femei foarte albe în paza unor negri înspăimîntători. În sărăcia casei noastre, care era în afara porții, într-o zonă în continuă zarvă, o baracă cu o curte și găini, grădină de zarzavat și trei smochini aduși din cîmpia lucană, pătrundeau, odată cu poveștile, și pernele de mătase și covoarele și perdelele tainice. În șoaptă (cînd i se adresa mamei mele) curiozitatea mea izbutea să înțeleagă că acele minuni erau un fel de a mă împiedica să cunosc anumite lucruri.

Asistînd din *muşarabieh* la spectacole încîntătoare, (în mijlocul unor fîntîni care aruncau flăcări ca niște pînze în mii de culori, acei acrobați veniți din Kordofan, numai cu o cingătoare cu coarne la șold care, ținînd isonul unei harpe îndrăcite — ei prin aer cu picioarele ca de cai în galop — clănțăneau ca dinții unui bolnav scuturat de friguri) femeile molatice păreau odaliște fericite, în timp ce, toată ziua rozînd tolănite semințe și dulciuri, fumînd, o durere surdă le măcina inima. Cătfeară aceea neagră a ochilor mari nu privea jocurile? Atunci poate pe cineva care lipsea? Pe cine? Gelozie? Iubiri neîngăduite, de nestins și primejdioase? Așteptau fantasticînd brigantinele nocturne strecurîndu-se printre frunze? Eh! Eram un copil, și nu sînt încă un romancier.

Un alt farmec al copilăriei mele era Mahmudieh.

Pe geana apei erau stufărișuri pline de broaște și sus, pe stradă, arbori giganți: ghemmesul, sau sicomorul, sau smochinul Faraonului, cum vă place, și banianul, — mi-au spus că e boababul de aici, dar poștește de-i crede — și din ramuri aruncă un fel de corzi care prind rădăcini, le numesc «păr ciufulit». Arbori giganți acopereau strada cu umbră; trunchiul lor se goleşte, devine profund ca o grotă, și înăuntru era totdeauna sau unul care-și făcea pe rogojină plecăciunile rugăciunii, sau altul ghemuit care juca tric-tric: tabla — un pătrat de nisip cu găuri făcute cu degetul, și pionii — pietricele; în arborele de mai încolo cineva sfîrșia fericit, cu gura rotundă și băieții îl luau la țintă cu pietricele și el cu gura plină se făcea că alungă muștele; în aceeași scorbură, un bătrînel gol pînă la brîu se despăduchea fixîndu-te cu niște ochi răi de Torquemada. Cu arborii mari alternau salcîmii care dau o floare de aur, numai puf, și noi copiii îi spuneam «barba Pașalei»; are parfumul florii de mandarin.

Această stradă umbroasă și înmiresmată avea pe partea cealaltă grădini imense. Una, grădina numărul 3, care era, cred, una din reședințele Kedivului Ismail, azi e grădina publică Nusha; alta, aceea a lui Nubar Pașa, juristul armean inițiator al Tribunalului mixte, au fărâmițat-o în parcele, și se termină cu case urite; altundeva, în zonă, au răsărit fabrici și umplu strada de fum. Veneam aici cu mama să întâlnesc familia unuia de prin meleagurile noastre, un oarecare Puccetti, care, timp de patruzeci de ani, a înălțat grădina Antoniadis, cea mai frumoasă dintre aceste grădini, locul cel mai senin, cel mai dulce loc misterios din lume.

Cînd Alexandria mai era încă un oraș oriental, cînd englezii nu răspîndiseră încă tenisul și vilifoara la mare, cînd nu se născuse încă nici plaja de la Ramleh la răsărit de Alexandria, nici nudismul, nici acel aer de operetă al oricărei plaje care se respectă, aici domnea încă marele vis arab al serii perene.

Era o vreme în care clarul de lună cu aerul lui răcoros era așteptat ca o răsplătă. Vedeai atunci marinari de pe vreun bastiment ancorat aici, trecînd în mare fugă pe măgarul care se îndreptau către Mahmudieh. Catîrgii urmăreau animalele stîrnindu-le cu praf de piper sub coadă, repezi ca maimuțele. Trupul cățărilor al acestor catîrgii trebuie că l-a sugerat lui Mohamed Ali, cînd a avut nevoie de echipaj pentru flota sa improvizată, ideea, pe care a pus-o imediat în practică, de a-i captura și de a-i trimite cu forța să navigheze.

Umbra și apa, sînt motivele poeziei arabe. Popoare mereu în marș, înșelate de sete și de soare, pentru ele dragostea este, printre oleandri, o poftă vesperală de izvor care susură. Ah ! cum mai tînjesc și strigă după o picătură de uitare. Ommeiazi sau Abbasizi, cînd s-au oprit, au inventat grădinile vaste de-a lungul fluviilor, au transformat furia soarelui în mîngieri lunare, mușcătura nevinovată a nisipului în filtre funeste. Și chiar Domnii cei din urmă sosiți, deși veneau din Occident, la început au găsit pe gustul lor aceste rafinate de visători.

La grilajele acestor grădini din Mahmudieh, pe vremea mea vedeai negri stînd pe bancă. Nu aveau puterea să gonească muștele, și închideau pe jumătate ochii de pește mort. Erau negrii înspăimîntători ai dalmatei noastre, erau de fapt ultimii eunuci. Îmbrăcați ca niște preoți englezi, ținîndu-și genunchii cu marile mîini scheletice, mișcîndu-și buzele pentru a rosti cuvintele lor de copii neputincioși (și mieunatul acela nu părea să fie al lor, ci al zidului sau al scoarței arborilor), își arătau gingiile gri și vinete, dezgustători.

...Cîteva familii de muncitori și funcționari toscani se duceau să-și petreacă vara la Mecs și una din ele mă lua cu ea. Mecs e plaja dinspre Apus, nu mai puțin frumoasă decît cealaltă, dar se află în urma portului; depozitele de cherestea, de bumbac și de petrol înăntează înspre ea: abatorul și tăbăcăriile, cu puternicul miros de sînge, de tanin și de putrefacție o îmbibă și invită rechinii. De unde se vede că rechinul e un biet animal calomniat: iată, întrucîtva spre meritul ei, o parte de lume unde se respiră încă în pace.

Erau atunci acolo, și nu s-au înmulțit, cîteva case risipite. Peisajul : deșertul ! Ici și colo, în nisip, fîntîni cu apă sărată și amăruie, rotunde, ochi fără lumină, nu mai largi de un braț, de o culoare verde-sticlă alburie. Din cînd în cînd mai răsăreau din nisip mori de vînt, cu aripile întinse pline de liliaci. Era, și mai e încă, prin părțile acelea, o antică necropolă : arheologia nu începuse încă să scotocească; și cîteodată puteam să văd pe băiețași din partea locului azvîrlind, în loc de pietre, cu tibii și pește.

De Mecs mă leagă și ultimii ani pe care i-am petrecut în Egipt, înainte de a mă despărți de el în 1912. Casa cea mai singură din Mecs, ultima, era locuită de doi tineri ingineri de la Porturi și faruri, frații Thuile. Ingineri și scriitori. Ne veneau în întîmpinare la poarta cuștii și păreau doi siamezi, cel mai mare, Henri, negru



de tot, în tîgînt, celălalt, Jean, în pijama, și amîndoi în papuci de pîslă. Henri publicase o culegere de elegii pe care Francis Jammes o iubea din inimă; Jean, două romane: *L'Eudemoniste* și *Le trio des Damnés*, pe care azi le-aș pune printre cele mai frumoase din ultimii patruzeci de ani. Henri era un cunoscător delicat de literatură arabă, Jean un obstinat geometru. Casa lor părea casa duhurilor. O casă lsbensiană în Africa. Tatăl lor, care fusese inginer-șef al Porturilor și farurilor, muri, abea numit director la uzinele Creusot, din cauza exploziei unei mașini inventate de el pe care o încerca. Și el colecționar de cărți pe care le moșteniseră. Aveau publicațiile cele mai remarcabile și mai rare din tot Occidentul și pe cele recente, legate cu un lux aproape maniac, aliniate într-o cameră imensă. Descoperirea acestei Mecca a cărții a însemnat pentru mine o bucurie pe care și-o poate închipui numai cine, crescut prin forța împrejurărilor departe de centrul intelectual pe care îl consideră al lui, s-a deprins să-l vadă ca pe un miraj. Eram ades oaspetele lor. Beția aceea pe care o dădea lectura, pe covoarele tăcute, însoțită de bătaile aripei vîntului pe valuri, o voi mai simți vreodată? Stranie casă, unde austeritatea acestor provensali protestanți se alia cu un plăcut fum arab, și aerul era tragic. Și știți voi că în această casă am auzit vorbindu-se pentru prima dată de Portul îngropat? Jean l-a ajutat pe Gaston Jondet în descoperirea vechiului port îngropat din insula Faros, bazin în stare să adăpostească o întreagă flotă. Lucrările acestor diguri îngropate, după Jondet, în urma scufundării și alunecării sedimentelor Nilului de pe substratul solid, ar fi, ca idee de inginerie, superioare acelorale ale Piramidelor. Vor fi fost executate înainte de Ptolemei? «Colosala idee—scrie tot Jondet, în memoriul său către Institutul din Cairo—a unui dig în linie dreaptă de o lungime de doi kilometri, impune minții o apropiere de maiestroasele alinamente rectilinii de la Teba și Karnak».

Acum prietenii mei nu mai sînt la Mecs... Prietenul care mă însoțește (cu totul mulțumit de a se reîntîlni cu mine după atîția ani, expansiv ca orientalii, îmi scutură mîna, aproape îmi mută din loc un umăr, se năspustește asupra-mi, și căznindu-se să pună între noi oarecare distanță), îmi spune:

«Cine știe ce plesă grea ăi fi tu?»

«Eu? Sînt —, îi răspund fără amărăciune, — sînt un poet».

Liniște, liniște, prietene, vine seara. Despre acest deșert și despre oamenii lui de tot felul vom vorbi, dacă vrei, altă dată.

Acum liniște! Înălțimile de la Agami cu smochinii lor se învăluie; curmalii, cu loarele, pe Dehela, se învăluie. Trenulețele salinelor, acolo jos, s-au oprit și o culoare de doliu se mișcă pe marea ceașcă de sare, și umple ochii cu pînze de pîianjen parcă. Și cum geme, pe aici, insensibila mare! S-a înălțat un cri cri cri de greieri. Gerboa¹ scoate afară din groapă botșorul ei, și sare, regină a clarului de lună.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

¹ Gerboa — din *yarbu* (lb. arabă) „șoarece acrobat” al deșertului, cu obiceiuri nocturne sau crepusculare.



ALEXANDRU BALACI

Leone Piccioni: Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti

Unul dintre cei mai interesanți exegeți ai operei lui Giuseppe Ungaretti, discipol și prieten de mai bine de douăzeci de ani, este criticul și istoricul literar Leone Piccioni.

Cu puține luni înainte de moartea marelui poet italian, el a tipărit la editorul milanez Rizzoli, un volum dedicat *Viața unui poet Giuseppe Ungaretti*. În prefață exegetul ungarettian ținea să precizeze dimensiunile volumului său, în realitate o « schemă de eseu narativ » asupra vieții și operei poetului.

* LEONE PICCIONI: *Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti*, Milano, Rizzoli Editore, 1970, 290 pp.

«Cînd la 10 februarie 1968 — scrie în prefață autorul — în Italia — *rara avis* — și-au amintit că Ungaretti împlinea optzeci de ani, prietenii și autoritățile au luat o serie de simpatice și solemne inițiative pentru a-l sărbători, iar Ungă, în mare formă, cu un frumos calpac pe cap, cu un inel gigantic (un scarabeu) port-bonheur pe deget, a trebuit să ia de mai multe ori cuvîntul, în timp ce noile sale versuri de dragoste (cele nouă poezii ale *Dialogului*) erau de puțină vreme cunoscute, în timp ce, între o lungă călătorie și alta, părea că reînviază din ostenele nemaiauzite către mereu reînnoite și proaspete energii. În acele ocazii și de mai multe ori, Ungaretti a repetat că nu considera că-și sărbătorește cea de-a optzecea aniversare, ci împlinirea pentru a patra oară, a unui veneniu, cel de al patrulea veneniu.

În cartea aceasta, capitolele care în mod organic ar trebui să urmărească ansamblul desfășurării vieții și situarea operelor lui Ungaretti, vor fi, pentru acest motiv, dedicate celor patru venenii ale poetului ».

În primăvara anului 1966, Ungaretti face o călătorie în Brazilia, revede mormîntul copilului (nu mai revenise din 1940), este sărbătorit, ține conferințe, primește distincții. Întîlnește la Sao Paulo pe tînăra Bruna Bianco, o poetă de abia debutantă, grațioasă și admirată; fascinată de bătrînul poet. Va fi o întîlnire de caracter sentimental și spiritual, de o rară frumusețe, încărcată de lumină nouă, de nouă vitalitate pentru o bătrînețe de acum atît de înaintată și devenită — o spusese cu ani înainte Ungaretti — « opacă, uscată ». Pe atunci, o scrisoare la cel mult două zile sau chiar în fiecare zi, pleca spre Brazilia de la poșta din Piazza San Silvestro, unde Ungaretti se ducea personal să expedieze scrisorile și cîteodată chiar să le scrie — dar scria de obicei de la Cafeneaua Greco, sau de acasă, de la Paris, din fiecare călătorie, din Izrael, dela Urbino și Florența, de oriunde se afla. Și din Brazilia, evident, în sens invers.

.....
Și iată-ne la *Epistolar*.

Ungaretti revede așadar Sao Paulo, în 66' și scrie într-o scrisoare din septembrie : « Nu mi-a apărut niciodată atît de violent, de brutal și de atrăgător peisajul din Sao Paulo. Ochii mei îl descopereau cu o spontaneitate de imagini care mă surprinde încă. Îmi amintesc de marile sfîșieri în exuberanța vegetației dementiale. Îmi zăresc acele chinuri, acele jupuirii ale secetei sîngerînde în furia verdelui, acele calviții obsedante care rodeau verdele, pălînd într-o culoare prețioasă de rugină. Îmi amintesc totul, măreția aceea, acea inocență, acel adevăr, acele secrete mișcări de impuls care ondulau munții . . . »

Trecînd prin Paris pentru a se reîntoarce în Italia, privește de pe terasa vechiului său hotel:

«Am regăsit Franța care pentru mine totdeauna a fost marea încîntare = finețea griurilor cerurilor sale care spre firmament sînt întrerupte de ușoare pete albe și albastre; măsura care există în verdele peisajelor. Un om poartă greutatea amintirilor sale, este o greutate care cu vîrsta devine de o crescîndă duritate melancolică . . . »

De la Roma scrie mereu — am spus — din Cafeneaua Greco:

« O cafenea care exista la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Au stat aici Goethe și Leopardi, Dostoievski, Baudelaire, Gogol. Stă, fără să merite și Ungă, pe strună canapea acoperită cu catifea cărămizie . . . »

Descrie Crăciunul lui 66' :

«În ajunul Crăciunului, bătea tramontana. Cerul era cristalin și dăruia locurilor o claritate fabuloasă. Nu poți să-ți imaginezi, în lumina aceea, ce era Piazza del Campidoglio și apoi, la Pasegiata Archeologica. O lumină olandeză și o imensitate de spațiu imaginar pe care numai Roma își poate îngădui să o ofere, chiar și Roma de astăzi, strlăcită în toate modurile, și pe care Vandalii nu încetează în a se înverșuna s-o răvășească. Astăzi cerul este foarte albastru, vast, ca în ajunul Crăciunului, dar foarte sărbătorește și vast, cu din când în când un mic nor, o aparență de nor, o mioară, în cer. Un cer mai mult napoletan decât roman, un cer Salvator Rosa . . . »

Sau, o cu totul altă viziune a peisajului :

«Italia este o țară care nu reușește nici măcar azi să evite nenorocirea. Vara aceasta (1967) este vara incendiilor. Or fi de vină piromanii, o fi de vină arșița, dar alaltăieri vegetația din Capri a ars; ziarele de ieri aduceau știrea că în Sardinia, focul provocase distrugerii imense. Totdeauna, peste tot: păduri. Cu incursia, cu aviditatea oamenilor care pretind să construiască unde nu s-a construit niciodată, cu creșterea populației, cu părăsirea munților și chiar a câmpiei, cu seria de incendii fatale sau frauduloase, această biată țară va sfîrși prin a deveni în întregime pleșuvă.

Ca Didona, ca Tezeu, ca Fedra, își dă seama și privește la bătrînețea sa :

« Un bătrîn, știi ce este un bătrîn? Întreaga sa vigoare, întreaga sa speranță, îl părăsesc treptat, mistuind și metamorfozîndu-i în spectre amintirile. Nu, nu este adevărat că amintirea este cordială, amintirea este crudă, îl arde pe om la un foc încet, insistă și jubilează, chemîndu-l, sfîșiiindu-l. Dar acest bătrîn care îți scrie, nu mai are amintiri; ai venit tu și ai măturat amintirile. Și mai înainte în mine fusesse un mare gol, un pustiu, o însetare de moarte . . . Iartă-mă, scuză-mă, dacă delirez. Sînt un om, un om bătrîn, dar chiar dacă bătrîn, totdeauna un om al soarelui. Nu iubesc decât soarele. Iarna, într-adevăr, e o diversiune, o surpriză, și m-a surprins de altfel în toate modurile, și chiar în oasele goale mele vîrste. Am înfruntat vîntul de nord în ianuarie la Lausanne, și hotelierul îmi spunea că sînt nebun. Mergeam pe poduri, cu urechile arse și vîntul mă respingea, dar sfîrșeam prin a-l învinge și nu sînt mulți ani de atunci. Am fost, iarna, pe crestele Alpilor, și nu sînt mulți ani de atunci. Iarna . . . iarna . . . o suportam ca și cînd ar fi fost anotimpul meu dar nu o mai suport, urăsc acest anotimp al bătrînilor . . . »

. . . Iată o dare de seamă epistolară despre două expoziții de mare importanță văzute la Paris în noiembrie 1966 : Picasso și Vermeer.

« Am fost cu Palma (Bucarelli) să vizitez o parte a expoziției lui Picasso, aceea găzduită în sala de la Petit Paris. Îți trimit catalogul. Poate că ceramica, cu anumite figuri în care corpul omenesc nu este ofensat, sînt lucrările care m-au convins mai mult. Nu există nici o îndoială, este un artist de o cultură vizuală fără egal, i-a văzut pe toți, pe negri, pe mexicani, pe romantici, pe catalani, pe Raffaello, Grecii, Pompei și Herculano, barocul, și atunci cînd este rănită și cristalizată de foc, pictura lui este convingătoare. Există o amforă cu o femeie care-și des-

pletește părul, portocalie pe fond alb, pe care nu te mai sature să o privești. Este desenatorul cel mai extraordinar, cu resursele cele mai inepuizabile, care a existat vreodată. Dar ce nihilist, ce negator al omului, ce îndrăgostit furibund de monstruos, de dezastre, în atâtea din operele sale! Dezarticulează trupurile, chiar corpul copilei sale, le descompune, le secționează, le sfîșie, le calcă în picioare, le vatamă, le acordă disproporții obsesive, nasurile femeilor de obicei, cu un erotism de groază. Desigur că barocul pleacă de la monstruos, de la cataclism, dar termină, chiar dacă în disperare ca la Borromini, în a găsi o reconstrucție armonioasă a ruinii. Aici, adesea nu există decît voluptatea de a ruina, de a degrada, furia împotriva omului. Lucrările care m-au emoționat mai mult — le vei găsi reproduse în catalog — sînt cîteva desene care portretizează personalități de care eram legat prin prietenie, și sînt opere ale anilor imediat de după primul război mondial. Privesc portretul lui Renoir, cu pumnii aceia închiși de artrită și de care punea să i se lege penelurile, pentru a picta nudurile acelea de servitoare adolescente și care erau, cînd le-am văzut eu, aici la Paris, imediat după război, în 1920 la Bernerini-Zeune, de o culoare îngrozitoare de pălăgea roșie. Privesc ochii lui Renoir, ai bătrînului Renoir, care picta cu o insuportabilă concupiscentă fetiș-canele provocatoare, ochii goi ai lui Renoir de pe acuma goi, cu moartea în fundul lor, la « volupté et la mort ». Și umărul, care se înclină într-o parte. Este cea mai adevărată operă a lui Picasso.

Am fost în tinerețe tovarăș al lui Picasso și cu atîția alții, cu care s-a întemeiat o artă căreia Picasso îi determină calea cea mai încordată și mai îndrăznească a distrugerii și a negării. În afară de unele împrejurări. Vorbesc de Picasso după *Les Femmes d'Alger* și care se orientează spre cubism, adică de Picasso după 1908, dacă nu mă înșel. În 1920, Picasso pentru o perioadă nu prea lungă, după călătoria în Italia cu Baletul lui Diaghilev, în timpul primului război, a încercat să regăsească armonia. Un foarte scurt interval. Bine sau rău, necrușînd să exprime tragedia umană a creației, care în zilele noastre devine atît de fățiș evidentă, subsemnatul, cu umilință, din 1919, nu a încetat niciodată să alerge după armonie . . .

« A mai fost o expoziție pe care am văzut-o în această săptămînă. Expoziția Vermeer. În afară de Vermeer mai erau în expoziție mulți alți pictori, din diverse țări și epoci. Se spunea că ar fi fost reuniți de aceeași căutare a luminii. Cel puțin asta o declarau organizatorii expoziției. Nu cred că se pot compara, de exemplu, căutările luminii lui Cézanne cu cele ale lui Vermeer. Sîntem la antipodi. O pictură de o foarte rară calitate a efectelor, ca de exemplu *Le port sur la Marne à Creteil*, își extrage valoarea, desigur, din lumina pe care o reflectă în apă peisajul, dar mai ales din drama pe care o relevă obiectele, de a voi să conserve o consistență și o stabilitate a volumelor, care să depășească revelarea imediată obținută pentru o clipă din lumina fugitivă și din neîncetata schimbare a apei care în perpetua-i pendulare acordă o perpetuă diversitate formei obiectelor: alte probleme decît acelea ale lui Vermeer, la care mai înainte de Impresionism nu se putea gîndi, ba chiar nu te puteai gîndi la ele înainte de Cézanne, care introduce în reprezentarea picturală drama obiectului . . .

« Acești bieți Vermeer nu mai îmi apar așa cum îi văzusem în Olanda . . . Îmi pare că retușul i-a vătămat puțin. Fără îndoială, retușări sau restaurări cum se numesc în mod obișnuit, au provocat mari pagube patrimoniului artistic . . . Revăzînd pe Piero la Arezzo am primit o lovitură în inimă. Cît de mult se schimbaseră. Un han al cărui interior era întunecat, fiind noapte, ca într-un vis apărea ca un interior plin de lumină, și absurd, ba chiar mai rău, stupid, iar deasupra, unde existase lumina lunară, așezaseră întunericul . . .

« Picturile din timpul lui Vermeer își obțineau efectele prin suprapuneri de *voalări*. Și cînd se vrea să se obțină efecte de lumină, își poți închipui cît de delicate sînt estompările la care se recurge. Curățînd, dacă nu ești foarte atent, și este necesar să smulgi tablourilor murdăria secolelor, se șterg și *voalările* și tabloul rămîne decolorat, fragmente întime vătămate. Vermeer este mai ales un pictor de interioare . . .

« Pictura unei supreme liniști, în care lumina vibrează lent din ferestre — cît de miraculoase sînt ferestrele iluminate ale lui Vermeer ! — și provoacă căderi lente, care pendulează, de umbre, în camera în care oamenii sînt reculeși în gîndurile și în tîna lor. »

Racapitulînd.

Creînd poezia, Ungaretti nu s-a îndepărtat niciodată de temele sale, în mai mult de cincizeci de ani de inspirație constantă. Treptat acele teme își spațiază referirile și rădăcinile, odată cu înaintarea experienței, pentru că faptele intime se contorsionează într-un sens sau altul și se acordă sau distonează de faptele înseși ale istoriei și ale societății; acele teme se adîncesc, iradiază spre cercuri mai ample sau se concentrează în cavități mai adînci, pentru că în operația de a purta lumină în obscuritățile « cavernei », de a vedea « tabula rasa » minții cum de la scrijeluire ajunge la semne perene, i-au venit în ajutor poezii, și Ungaretti știe că poezii « săi », adevărații poeți pe care îi alege, Dante sau Jacopone, Petrarca sau Leopardi, Racine sau Shakespeare, Góngora, sau Mallarmé, Blake, Rimbaud sau Apollinaire, s-au ocupat, diferit dar împreună, și ei, în permanență, de aceleași teme . . .

Ungaretti părăsește Egiptul și deșertul, într-o stare în care este de pe acum dedicat destinului său : a meditat îndelung, a crezut în mod trecător că poate să rezolve aceleași probleme care, singur, îl vor întovărăși de-a lungul atîtor ani. A făcut deja alegerile care îl vor purta mereu înainte în viață sau măcar a identificat punctele de plecare (Petrarca — Leopardi — Mallarmé), pe care reunindu-i, înaintînd și apoi întorcîndu-se la rădăcini, va îndeplini explorarea care i s-a impus. Aceasta este coloana vertebrală a convingerii sale, de a trebui să întovărășească poezia pe acel drum.

Să nu se uite cît de important este pentru Ungaretti faptul de a se fi format în Alexandria, în Egipt, liber de orice elecțiune și dezinteresat de cariera literară; cît de important că primele sale versuri sînt versurile unui om de douăzeci și șase de ani, care are o atît de mare experiență și care acum, în război, verifică gînduri și raporturi.

Și cît de interesant este procedeul lui Ungaretti în a-și aprofunda autorii : este de ajuns să confrunți scrierile critice din 1919 cu cele din '22 din '31, treptat pînă la « poetul uitării » din 1943, pînă la *Rățiunile unei poezii*. Să ne gîndim,

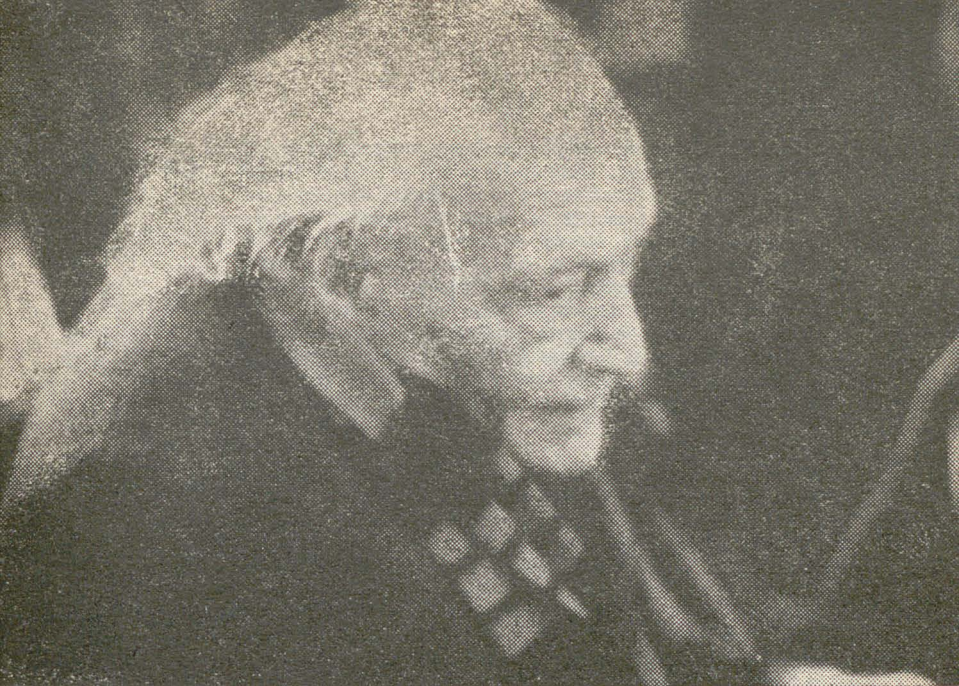
cum se apropie gradat, de baroc, și cum simte devenind gigantice acele dimensiuni și dacă în opera lui Michelangelo îi presimțea prezența, în Góngora și în Petrarca, recitat în maniera unui petrarchist (« Straniu » observa — « că Galileo, omul lui e pur si muove, adversar al lui Tasso și al căutărilor sale lingvistice, nu și-a dat seama că și cuvântul începuse să se învîrtească »), îi va descoperi noi amplitudini, în Racine sau Shakespeare, alte adîncimi iar în Brazilia noi abisuri. Tema « deșertului » de exemplu, și contrariul ei, « absentul »: deșert și miraj, miraj și oază; oază și pămîntul făgăduinței, pămîntul făgăduinței în cele din urmă experimentat și care reconduce în deșert; dar cu noi licăriri de miraj, noua iluzie de oaze, în această alternare de amintiri și de vis, de recuperare a istoriei și de avînt pentru iluzoria recucerire a inocenței. « Iată de ce cuvîntul se mișcă din necesitatea de a smulge masca realului, de a restitui demnitatea naturii, de a reconferti naturii tragica majestate . . . » « Dacă încercă să pună în contact imagini îndepărtate, va fi și pentru că, într-o țară care a avut o atît de mare emigrație, el, născut în altă parte, poate să aibă nostalgia climelor absente? »

Opera critică a lui Ungaretti este de relevat: contribuțiile sale la înțelegerea plină de « secretul » autorilor pe care i-am citat pînă aici, sînt de cele mai multe ori determinante (pentru a nu mai vorbi de unul în care a intuit pictura antică și modernă). Dar opera sa de lector și de interpret (ca de altfel și aceea de traducător) formează un tot unitar cu aceea de poet. Ungaretti nu îmbracă niciodată vestmintele altcuiva pentru o observație numai istorică sau de ordin cultural, nu are motive de a aprofunda rațiunile altora dacă nu sînt propriile sale rațiuni. În felul acesta trece pe deasupra autorilor care nu sînt ai « săi » . . .

Ungaretti și De Robertis se iubeau mult, iar De Robertis a început să se ocupe de Ungă încă din 1919, etapă cu etapă, urmărindu-l pînă la moarte — dar ocupîndu-se de același autori (Petrarca, Leopardi sau poezia de la începutul secolului XX); de cîte ori Ungaretti a notat că De Robertis nu aprofundase anumite judecăți, în timp ce De Robertis, arăta, de exemplu, că Petrarca lui Ungaretti « era filtrat prin Mallarmé », cu « o puternică savoie simbolistă ». În afară de faptul că în particularitatea tematică, era mai iluminantă interpretarea ungarettiană, este absolut sigur că pe Ungaretti îl interesa numai acel racord, pentru că el se insera în acel racord și putea să reparcureze însuși drumul nașterii și dezvoltării inspirației . . .

În felul acesta *L'allegria* (din deșert și pînă pe platoul Carso), ar fi cu 1917 ajunsă la concluzia că se născuse dintr-un mare avînt, apăruse hotărît ca noua poezie. Iar din 1919 pînă în 1932, între *Allegria* și *Sentimento*, există o a doua perioadă — peisajul este divers; amintirea dată ultimei sau revenind cu fulgerări de reîntoarcere; idelle prime sînt mai bine experimentate și vin acum în ajutor atît de multe alte lecturi, atît de multe alte experiențe; cea de a treia perioadă, legată în întregime de cea de a doua (cum s-a arătat) se naște după 1932, nu s-a încheiat încă, și este aceea a Pămîntului Făgăduinței. Dar la mijloc se află experiența *Durerii* — încă o dată, faptele vieții (este viața intimă și istoria alături) prevalează și în timp vastele planuri.

Ungaretti nu s-a simțit niciodată altfel, așa cum a știut-o imediat, în revoltele sale, în anarhie sau în recucerirea Credinței, în setea sau marea curiozitate de aventură, în starea de îndoială care se putea ilumina, nu s-a simțit niciodată altfel decît cea « docilă fibră a Universului », în care s-a « recunoscut », pe Isonzo, la 6 august 1916.



CEA MAI PURĂ EXPRESIE A POEZIEI SECOLULUI XX

ULTIMA ÎNTÎLNIRE CU UNGARETTI

Iată textul integral al unei înregistrări pe bandă făcută de poet cu puțin înainte de moarte.

Acest interviu cu Giuseppe Ungaretti a fost înregistrat cu puține zile înaintea morții sale. A fost o convorbire liniștită, lucidă « Despre mine și despre poezie nu se poate vorbi decît împreună » — spunea — și în cele ce-a declarat amintirile și reflexiile despre poezie se alternau și se împleteau. Și din acest punct de vedere documentul pe care-l publicăm ajută întregirii portretului acestei personalități care rămîne una din cele mai însemnate a culturii europene a secolu-

lui XX. E greu să redai în scris forța de comunicare atât de plină de nuanțe sonore, de ironii și de emoții, de violență și de înduioșare a unei relatări « spuse » de Ungaretti. În transcrierea benzii am încercat să recuperăm puțin din această extraordinară vivacitate. În orice caz am obținut o mărtuire importantă pentru mai buna cunoaștere a lui Ungaretti. Și, în același timp — expresia darului pe care, între altele l-a avut poetul care a scris *Allegria*, *Sentimento del Tempo*, *Dolore*, *Terra promessa* și *Toccuino del Vecchio* : acela de a păstra în toate pînă la sfîrșit, integritatea judecății și a credinței în poezie, după cum s-a condus întotdeauna.

M-am născut în Alexandria din Egipt, la 10 februarie 1888 se spune, dar cred că sînt născut la 8 februarie, nu la 10, pentru că a fost o încurcătură, mi-au declarat nașterea mai tîrziu, și așa m-au făcut mai tînăr cu două zile. Pe urmă ces-aîntîmplat? . . . A, altceva important . . . desigur rudele, copilăria, prietenii . . . dar evenimentul cel mai important a fost plecarea din Egipt, mai întîi ca să ajung la Florența și să întîlnesc personal oamenii care creaseră *La Voce* care, după cum știu toți, era o revistă importantă, cea mai importnată revistă italiană de cultură din acel timp. Colaborau la ea Salvemini, Gentile și Lombardo Nodice și tinerii de atunci. Eram în relații cu ei încă de la Alexandria și prima etapă făcută în Europa a fost tocmai la Florența ca să cunosc oamenii cu care aveam legături și păreri comune. *La Voce* era condusă de Prezzolini, nu? și avea colaboratori principali pe Soffici pentru critica de artă, pe Palazzeschi, Saba și alți poeți de atunci care erau tineri dar puțin mai mari ca mine. Erau acolo aceia care pe urmă au devenit prietenii mei italieni. Erau tineri care colaborau la revista *La Voce* și chiar făceau parte din redacție. Aceasta este prima mea etapă în Europa, după ce am venit din Alexandria, din Egipt. În Egipt, am avut o viață grea . . . moartea tatălui meu . . . sănătatea șubredă . . . alte necazuri . . . venirea la Florența a fost un moment important pentru mine . . . chiar dacă Egiptul, nu? rămîne prima mea . . . patrie.

Ați plecat din Egipt în 1912. Aveați 24 de ani. Totuși, pe urmă, ați fost la Paris. Pentru ca să vă completați studiile, dar — cred — și pentru a vă întîlni cu cîțiva oameni pe care-i apreciați și pe care nu i-ați cunoscut pînă atunci.

Da, Paris . . . printre revistele cele mai îndrăgite de mine în Egipt a fost și revista lui Valette, cea verde, nu? *Mercur de France* . . . La Paris m-am înscris la facultatea de litere ca să-mi iau licența în filologie modernă și clasică . . . Natural în acea perioadă frecventam la Collège de France cursurile lui Bergson și, natural, frecventam și cursurile de literatură romanică; se făcea franceza veche, italiana veche, pe scurt se studia formarea limbilor neolatine, textele vechi, nu?

Cît am stat la Paris am cunoscut mulți oameni și toți aceștia mi-au devenit prieteni. Îmi amintesc că unul dintre primii pe care i-am cunoscut, a fost Dervos. Dervos e cunoscut, îl cunosc toți, acum e mort, pentru *Cahiers d'Art* cu Picasso, care în realitate le-a făcut

UNGARETTI, *leo rugiens*

Nu era ușor să redai « chipul » lui Ungaretti, pentru că « persoana » lui era predominantă, greu de prins, discontinuă. Nu a fost niciodată, cum în mod banal ar fi putut pare, un neliniștit și cu atât mai puțin un nemulțumit; era divers în atitudini nu din capriciu: manifestările lui erau ca niște tumbe structurale. Ascunsă sau înțeleasă structura lui îți sugera abisul, chiar când

UNGARETTI
văzut de
EUGEN DRĂGUȚESCU
trei aqua-forte



se sustrăgea cu istețimea unui copil, sau când, ca un copil nevinovat, își lăsa capul în jos așteptînd să fie pedepsit sau iertat. Își arăta curajos iubirile și urile, gata să explodeze; când entuziast, când furios, când posomorît și nu a reușit să și le stăpînească pînă la moarte. Nici chiar un Vrăjitor nu ar fi știut să-și schimbe deodată înfățișarea ca el: grimase ironice, strigăte fulgerătoare, tandrețe, aviditate, dăruire, combativitate acumulată, tanquam leo rugiens . . .

Ei bine, Eugen Drăguțescu a știut surprinzător de bine să scuture cu respect și să netezească cu pietate coama neastîmpărată a acestui leu venit din ade-vărata Sahară a copilăriei sale și care avea încarnate în el « nevinovățiile » și « experiențele » sexuale și mistice ale lui Blake.

Drăguțescu l-a cunoscut pe Ungaretti prin 1942. Și eu l-am întîlnit tot atunci pe Drăguțescu. Anul următor i-am prezentat la Milano prima expoziție, notînd încă de atunci: « întregul arsenal al desenelor lui este viu de-alungul țărmurilor vieții sale »; din groaznicul an 1943 am salvat un portret al meu în peniță, semnat de el și de Montale, făcut, dacă nu mă înșel, la « Giubbe Rosse », dar țin bine minte, că lui Montale, după ce a adăugat cîteva trăsături, îi plăcea atît de mult încît a vrut s-o confirme prin semnătură. Apoi războiul, ocupația germană, Rezistența ne-au îndepărtat puțin pe toți, însă, deși separați, am rămas și mai strîns uniți.

Pe Ungaretti l-am revăzut în 1942, imediat ce s-a întors din Brazilia; de acolo, îndată ce a debarcat în 1936 la São Paulo, îmi trimisese o scrisoare la care țin mult, pentru că a fost unul dintre cei foarte puțini care a salutat atunci prima ediție a traducerilor din Gôngora, Blake, Esenin, Saint-John Perse, Paulhan. Și Drăguțescu l-a întîlnit pe poet în acel an 1942; iată două desene de atunci făcute acasă la el la Aventino, în piața Lemuria, înfățișîndu-l pe Ungaretti cu chipul lui neastîmpărat, brăzdat de crețuri nu din cauza vîrstei ci parcă și le făcea pe obraz ca un tatuaj și apoi le ștergea, exprimînd o mobilitate neconținută și vibrațiile intermitente ale inepuizabilelor pasiuni fulgerătoare: « Spirit funest / ce-aprinzi și tulburi iubirea / cu nerăbdare schimbi ce mi se pare / ca eu să mă întorc fără răgaz pe culme / și înainte de-a ajunge unde-am vrut / încă sperînd / mă-nlănțui de alt vis » . . .

De ce s-or fi mirat unii, iar alții lipsiți de sensibilitate s-au scandalizat chiar, că Ungaretti, și la bătrînețe, « încărcat de ani și de păcate plin »,

ca Michelangelo a rămas totdeauna tânăr, consumat de viață dar neobosit de a trăi, risipitor ca un adolescent cu călătoriile, cu aventurile, cu iubirile? Unul din ultimele lui versuri care, are o cadență apropiată de cele ale lui Michelangelo și în același timp exprimă o exaltare a vieții, este verdictul absolut al poeziei și al poeticeii sale: « iubirea cea din urmă mai mult ca toate te sfîșie ». Ultima iubire care de altfel n-a fost ultima: pentru că Ungaretti nu se gîndea la un sfîrșit pentru el, pentru viața și operele lui, decît atunci cînd ar fi intervenit moartea; și el mai mult ca oricare a murit pe baricadă, în plină luptă, deși de cîtva timp se încovoia tot mai mult, își pierduse din forță dar nu din impulsuri, din impetuoșități, din provocări.

La Taormina, în anul 1961, anul cînd a fost premiat Tristan Tzara (și Drăguțescu venise să salute pe marele său compatriot) pe un alt desen pe care i-l făcuse Drăguțescu sub porticul hotelului San Domenico a scris cu cochetărie: « tînărul Ungaretti nu aprobă pe acest moșneag ». Și totuși cu un an înainte el însuși, poate cu aceeași cochetărie, dăduse drept titlu versurilor dintre 1952—1960 : Taccuino del Vecchio (Însemnările unui bătrîn); dar tocmai de atunci, din 1960, la șaptezeci și doi de ani împliniți, după marea călătorie făcută în Japonia cu Fautrier și Paulhan a început să-și scuture anii din spatele încovoiat, frămîntîndu-se, pînă a constatat că nu era încă istovit.

Între 1960 și 1970, ce spectacol admirabil, de vitalitate, de rezistență și ce fiori continui de tandrețe și de lipsă de prejudecăți în ochi și în gesturile mîinilor care destrămau orice amenințare tenebroasă, orice atentat la frumusețea vieții, orice violare a libertății și deci a poeziei ! Voi povesti într-o zi, dintre nesfîrșitele mele amintiri despre el, călătoria noastră în Rusia în august 1963, vizita la casa și la mormîntul lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana, întîlnirea și banchetul cu Hrusciiov și Gagra pe Marea Neagră, zilele petrecute la Lenin-grad și la Moscova, minunata traversare a rîului Moscova cu vaporeșul și senzaționala « seară de poezie » de la Moscova, cînd Ungaretti în afară de unele poezii a vrut să spună, să strige, să urle traducerea lui din Esenin: « Dacă lupul urlă la stele / înseamnă că norii papă cerul / burți zdrențuite de iepe / pînze întunecate de corbi . . . » A fost un delir, toți au fost răscoliți, mișcați pînă la lacrimi, lacrimi adevărate, cînd Ungaretti, ca un profet, a strigat



Prova

Ifo



pînă să-i vină rău: « Ca să înțeleagă totul fără să ia cu el nimic / a apărut pe lume poetul »

Mergeți, să mergem împreună să vedem, să « vizionăm » cu încetinitorul fiecare detaliu și fiecare trăsătură din prodigiousul desen — făcut aproape dintr-o trăsătură continuă și perfectă — unde Drăguțescu l-a fixat pentru totdeauna, într-o zi, în 1948, cînd Ungaretti recita și interpreta cîteva din poeziile sale la Padova.

Drăguțescu a înregistrat definitiv pe acel leu care rage, oriunde și-ar fi răspîndit strigătul lui de poet. Este un desen magic, cu atît mai mult cu cît pare o schiță instantanee și ocazională, care se apropie de esența graficizată a versurilor lui Ungaretti.

Roma, 28 iunie 1970

după, după primul război mondial și este important pentru că a fost prima revistă modernă, prima revistă de artă modernă. Era Giacometti, nu? și Braque, etc., ... pe scurt a fost o revistă mare, ilustrată foarte frumos, prima și cea mai importantă dintre revistele de artă modernă și a avut o mare însemnătate. Era Picasso, am spus, mi se pare, și Léger și Delaunay. Pe acești pictori i-am întâlnit chiar la sosirea mea la Paris. Pe o parte din ei mi i-a prezentat Dervos, care-i frecventa pe toți, era prieten cu toți. Pe alții i-am cunoscut singur. Chiar de la începutul sosirii mele la Paris, i-am întâlnit pe acei pictori care aveau să devină maeștrii picturii moderne. Ba chiar erau de pe atunci maeștrii picturii moderne, dar publicul nu știa încă, nu-și dăduse încă seama. Dar ei erau de atunci mari maeștri și puneau bazele unei adevărate revoluții a artei și a gustului.

La Paris am cunoscut și am frecventat nu numai pictori, natural, ci și sculptori, poeți, pe tinerii scriitori și apoi, mai târziu, dar chiar imediat după război l-am cunoscut pe Breton și întreg grupul supra-realiștilor. Am colaborat cu ei, cum am colaborat și cu Le Corbusier la *Esprit Nouveau* și am lucrat împreună cu ei. Au fost ani minunați și am o mare bucurie că am aparținut acelui grup de tineri — pentru că atunci, unii mai mult alții mai puțin, erau tineri — care au activat pentru a schimba gustul și mai ales pentru a schimba drumul artei, al tuturor artelor. Este inutil să mi se spună una ori alta: acei tineri, acei oameni au « inventat » sentimentul modern, au modificat felul nostru de a simți și de a ne exprima. Anii hotărâtori au fost între 1910 pînă la primul război mondial, nu? iar eu acei ani i-am trăit în uzina care pregătea revoluția artei, a tuturor artelor, nu numai a picturii. Aici își are rădăcinile și poezia modernă și e greu de spus care din ele, a avut o mai mare importanță. Pot spune că la revoluționarea picturii au contribuit foarte mult și poezii și scriitorii, afară de pictori, desigur și tot așa la dezvoltarea poeziei au contribuit pictorii aproape la fel ca poezii.

A fost un moment extraordinar în care cei tineri își dedicau eforturile ca să schimbe lumea, să construiască alta și dacă unul era pictor asta nu însemna că nu lucra și pentru poezie și viceversa. Aceasta constituie extraordinarul acelor ani.

În anii aceia a luat naștere cubismul, Dada, suprarealismul și atâtea alte mișcări, reviste, expoziții, discuții și scandaluri. Era o mare prietenie, o colaborare în stil mare.

Printre oamenii pe care i-ați întâlnit și frecventat la Paris, în afară de cei pe care i-ați amintit au fost, dacă nu mă înșel, Paulhan și Jacques Rivière de care ați fost foarte apropiat: care a contat mai mult, care a contribuit mai mult ca alții la formarea dumneavăstră?

Un om care a însemnat foarte mult în acea mișcare sau — și mai mult — în acel ansamblu de mișcări, a fost Apollinaire. Apollinaire a fost tovarășul și prietenul meu. Am trăit mult unul lângă altul. Fiecare zi din perioada aceea a avut importanță în dezvoltarea mea. Aș spune că au avut importanță fiecare minut, fiecare amic și chiar fiecare cuvînt pe care l-am ascultat. Dacă totuși ar trebui să menționez un nume aș spune Apollinaire. Pentru mine, pentru formarea mea,

nu numai ca poet dar chair ca om el a însemnat foarte mult. Cred că nu am mai întâlnit niciodată un om atât de extraordinar. Cine nu l-a cunoscut nu poate înțelege cât era de extraordinar pentru că a lăsat puține scrieri și acestea nu arată deloc ce era el în realitate. Să petreci o după amiază cu el însemna să cucerești o felie nouă și neexplorată a lumii. A lumii exterioare și a lumii interioare. Era un « causeur » dar nu unul din cei superficiali, strălucitori dar superficiali, nu — era un om foarte profund care-și masca profunzimea prin imaginație. La prima vedere putea să pară puțin vanitos și exhibiționist, dar era un teatru ca să-și ascundă drama lui spirituală. Și când spun dramă nu vorbesc de drama lui personală, povestea cu tatăl său despre care se spunea că fusese un cardinal din Roma și în realitate era un polonez sau ceva asemănător și nu era cardinal, sau despre problemele lui, greutățile vieții de toate zilele (care atunci nu constituiau o dramă pentru nimeni pentru că era condiția naturală a tuturor) sau iubirile nefericite. Nu, când spun dramă vreau să spun drama culturii, a gândirii. Cred că nimeni altul nu a trăit mai intens ca el chinul nașterii artei moderne. Acel chin îl simțea dramatic pentru că vedea problema din toate părțile și vedea aspectul pozitiv, creator, inovator dar intuia de pe atunci crizele. Le simțea și vorbea despre ele din când în când și atunci devenea foarte serios afirmând că arta făcea progrese mari în timp ce societatea nu făcea progrese în același ritm. Dar și mai mult, căuta să treacă de partea cealaltă, de partea opusă. El era stimulul tinerilor artiști din Paris. Toți îi datorează foarte mult. Nu spun că Apollinaire a inventat cubismul, dar cu siguranță fără Apollinaire cubismul n-ar fi avut dezvoltarea pe care a avut-o. Cellalți creau și el îi încuraja, îl încuraja și îi îndruma. Când mă gândesc la el îmi vine în minte doar un singur om din toată istoria umanității: Socrate. Apollinaire a fost un Socrate și ca filozoful grec își da învățătura în afară de orice școală, pe străzi, mergînd pe bulevarde sau într-un atelier de pictor, sau, de cele mai multe ori, într-o cafenea, mai ales la *Coupoles*. El vorbea și noi ascultam. Când își dădea seama că atmosfera devenea prea serioasă întrerupea totul și spunea: « Mă duc să mănînc niște melci ». Sau: « Mă duc să văd dacă anticarul ăla din spatele Operei are un clistir interesant ». Îi plăceau mult clistirele vechi, cele din comedille lui Molière și avea multe acasă la el, așezate între un tablou de Picasso și o mască africană. Casa lui era un fel de sanctuar. Era plină de obiecte de cult personal. Tablourile prietenilor, ale celor pe care-i stima și ajuta și apoi obiecte ciudate, curioase, cum erau clistirele.

Apoi, a venit războiul și asta a fost o altă experiență. Tranșeele, noroiul, păduchii și celelalte care se întâlnesc în război, nu? Și războiul a însemnat mult pentru mine și pot spune că războiul închide prima perioadă din viața mea. Apoi a fost o perioadă foarte grea în care, totuși, am fost mult ajutat de amicii mei francezi. Mai întii, în timpul revistei *Commerce*, m-au ajutat să supraviețuiesc, dîndu-mi sarcina de redactor pentru Italia, apoi cu Church și alții am condus o revistă care a fost foarte importantă pentru că a publicat de cele mai multe ori pentru prima dată scrierile tuturor personalităților mai semnificative ale literaturii europene. Am publicat scrieri de Kafka, de Joyce, pe scurt de toți aceia care în acel moment reprezentau un nou

aspect al expresiei. Al expresiei literare. Am fost cu ei, tovarășul lor, prietenul lor și mă duceam mereu la Paris și chiar, petreceam la Paris o bună parte a anului și trăiam din puținul ce primeam de la revista aceea — Church era un miliardar american și putea să ajute pe scrîntiții care făceau revista aceea foarte frumoasă care a fost cu siguranță cea mai frumoasă revistă între cele două războaie. Cea mai frumoasă pentru colaboratori și pentru calitatea și armonia dintre cei care o conduceau, etc. etc. , nu?

Apoi a venit războiul ăsta care a fost un război nebunesc. Noi am publicat revista pînă la intrarea în război a Franței. În Italia era interzisă dar eu tot mă duceam la Paris și participam la conducerea ei. Înainte de război am și călătorit. Aveam un prieten care se numea Amicucci și acest prieten conducea *Gazzetta del Popolo* și cîteodată Amicucci îmi dădea să scriu articole de călătorie și am fost în Egipt, în Olanda și în multe alte locuri: am făcut aproape înconjurul lumii. Îmi făceau din cînd în cînd un contract și eu trebuia să scriu un anumit număr de articole. Mă plăteau foarte prost și dacă scădeam cheltuielile pentru călătorii nu-mi rămînea nimic, chiar nimic, dar îmi plăcea să călătoresc și mai ales mi-a plăcut să am posibilitatea să mă întorc în Egipt. Aceste articole au fost strînse în volum, atît în Franța cît și în Italia și Germania. Dar mă plăteau foarte puțin, chiar foarte puțin. Erau timpuri grele pentru mine, acelea.

În fața unui poet, unui om, care, cum dumneavoastră ați spus de mai multe ori, își consacră viața însușețirii sentimentului și fanteziei, te întrebi care sînt sursele inspirației. Chiar dincolo de ceea ce poate exprima limpede poezia. În poezie este totdeauna o latură de mister și originile ei ni se par misterioase.

Din cînd în cînd sînt întrebat în ce măsură . . . cît . . . în afară de sentimentul locurilor, al timpului și al durerii a influențat iubirea . . . Mi se spune: « Poeții iubesc totdeauna intens. Femeile pe care le iubesc îi inspiră ». Nu știu dacă este așa. Cu siguranță că pentru mine nu a fost așa. Dacă trebuie să spun adevărul eu nu am avut « mari dragoste », da, din cînd în cînd cite o aventură, dar mari dragoste, nu. De multe ori, cînd aud vorbindu-se de iubiri mari, mi se pare că nu există și sînt doar de ordin imaginativ. Și îmi spun: eu nu am asemenea imaginație și deci iubirile mici rămîn mici, nu devin mari. Cît privește inspirația e greu de spus. Poeziile sînt concepute în inconștient. Cînd se ajunge la cuvînt nu se știe de cine a fost dictat, nu? Este foarte greu să te întorci înapoi spre prima origine a stimulului care a dat naștere cuvîntului. Poate s-ar putea căuta, scormonind în sine, s-ar putea regăsi momentul, mediul, persoana, ocazia, sunetul, culoarea, faptul, obiectul, senzația, esența care au generat . . . nu știu, chiar o oră dintr-o zi, o clipă din zi . . . da, s-ar putea, pentru că acestea toate sînt elemente care se integrează în imaginile care vor constitui poezia, nu?

Au fost ani în care eu nu am scris nici măcar o poezie, ani în care am scris cîteva, niciodată multe, totuși, pentru că acum cînd s-au

publicat toate într-un singur volum cu puțin mai mare de o mie de pagini, cu aparatura critică, variantele, comentariile, notele, în total sînt o mie două sute de pagini . . . nu am fost, cum se poate spune? diareic, nu?

Cred că dintre imaginile care au intervenit mai des să pună în mișcare acel proces care duce la cuvînt și deci la poezie au fost cele din Egipt, cele adevărate pe care mi s-au oprit ochii și cele imaginate, izvorîte din amintire.

Eu iubesc mult Egiptul și acum îmi pare rău că nu mă mai pot duce. Ultima oară cînd am fost în Egipt, acum cîtva timp, eram cu Sinisgalli și cu un prieten care mergea acolo pentru Agip. Se găsiseră puțuri de petrol și de aceea mergeau ei acolo. Am fost și eu cu ei dar, natural, nu pentru petrol ci ca să revăd vechea mea patrie. Ce este deșertul? Deșertul legat de mare. E atît de extraordinar încît e poate cel mai frumos lucru ce am văzut vreodată. Un loc unde nu e nimic, nu e nimic, spațiul fără margini și e o mișcare care e a spațiului însuși, nu? O fi vîntul care o provoacă, nu știu, dar totdeauna mișcarea este creată de elemente din natură. Da, desigur, mai este și mișcarea oamenilor, dar oamenii sînt atît de mici în fața deșertului, atît de mici în fața mării. Omul care străbate marea și parcurge deșertul e atît de mic încît nici măcar nu se vede. Chiar și caravanele, cu cămile, femei corturi, dispar. Rămîne spațiul fără nimic. Și omul devine nimic. Mai puțin ca o musculiță. Nimic, iată.

Dar acum sînt și anumite motive pentru care eu nu mă mai pot duce acolo. Voiam să fac o călătorie pînă la izvoarele Nilului ca pe urmă să scriu textul unui film documentar. Dar a izbucnit acest război blestemat și nu am mai plecat. Aș fi voit atît de mult să mai revăd odată vechea mea patrie și deșertul. Mi-e atît de dor de culoarea deșertului pentru că e o culoare variabilă, dar e concretă și în același timp e de neschimbat și ireală. Nu se poate descrie. Se schimbă în anumite momente ale luminii dar se schimbă și intrinsec. Cînd deșertul primește lumina în plin devine un ansamblu de minuscule punți de lumină foarte intensă . . .

Dar a venit războiul ăla blestemat și am rămas acasă.

Ce credeți despre poezia dumneavoastră?

Dacă privesc în urmă la poezia mea trebuie să spun (sînt foarte, foarte încrezut) că este poate unica poezie care a rămas în lume. Unica, poate unica. Sînt și alți poeți dar poezia lor e sau manieristă, sau maniacă. În schimb, poezia mea este o poezie care este totdeauna aproape de natură, de inimă și de intelect, și deci imaginația, imaginația poetică, ia naștere din aceste trei elemente care se întîlnesc și dau . . . care dezvăluie cuvîntul încărcat de semnificația lor într-o întîlnire dramatică.

Aceste valori ale poeziei mele au fost recunoscute chiar, nu neg, dar nu au lipsit și nu lipsesc dezamăgirile și micile dispute, împunsături, negări, știi, cum se întîmplă poate în toate, nu?

Anul trecut se dădea ca sigur că premiul Nobel vă va fi atribuit. Apoi i s-a dat lui Samuel Beckett.

Da, anul trecut premiul Nobel îmi era rezervat mie. Mi-a fost rezervat mie pînă în ultimul moment. Apoi, nu se știe, sau mai curînd

se știe dar nu se poate spune, prin ce intervenții și pentru care motive acest premiu care ar fi trebuit să mi se acorde mie, a fost dat unei persoane care desigur trebuie să aibă oarecare talent și originalitate dar care nu se poate compara cu oamenii care sînt adevărații maeștri ai acelei tendințe literare și teatrale din care acum face și el parte. Mă gîndesc la Artaud, la Kafka, la Pirandello, la Bontempelli care au încercat această orientare ca mari artiști pe cînd el a urmat-o ca vulgarizator obișnuit. Cele ce spun acum va înfuria pe mulți, dar mie nu-mi pasă. Dacă nu-mi puteau da mie premiul Nobel, (și curînd se va ști de ce), cel puțin îl puteau da aceluia . . . cum se numește? Care este cu De Gaulle . . . și e la propagandă? A, da, Malraux. Puteau să-l dea lui Malraux care a scris, cel puțin două sau trei romane mari, dar nu aceluia. Dar mă gîndesc că nu l-ar fi dat niciodată lui Apollinaire, lui Kafka, niciodată unui scriitor de prim ordin. Ar fi putut să-l dea lui Artaud pentru că teatrul lui Artaud valorează de o sută de miliarde de ori mai mult decît prostiile domnului . . . cum se cheamă? Nu l-a avut nici măcar Joyce, nici unul dintre scriitorii mari, într-adevăr mari, nu l-a avut. Nici unul din oamenii aceia care în acești cincizeci de ani au schimbat serios, creînd și gîndind, drumul gustului și al artei, nu a avut premiul Nobel. Toate astea nu trebuie să ne mire, fiindcă nu numai Juriul Nobel a premiat mediocrități. Uită-te ce a devenit Biennala, Biennala din Veneția. Teribil.

« MI-E NECAZ CÎND VĂD CĂ VULGARIZATORII SÎNT PUȘI ÎNAINTEA MARILOR MAEȘTRI ».

Gîndește-te la Picasso. Picasso este cel mai mare pictor care a existat vreodată. N-a fost niciodată un pictor mai mare ca el. Ceea ce a inventat Picasso alimentează, hrănește pictura de două, trei generații. Nimeni n-a mai creat așa ceva după el.

Cînd spun acestea lumea se supără. A fost un domn, cum se cheamă? . . . nu-mi amintesc, dar n-are importanță, care a spus, ba chiar a scris, că acum eu aparțin trecutului, sînt un supraviețuitor și lucruri de felul acesta. Prostii, natural, pentru că eu cînd mă leg de domnii care iau premiul Nobel sau alte premii și sînt considerați celebri la Biennală n-o fac desigur din stimă pentru trecut. Dimpotrivă. Pentru că mi-e necaz, cînd văd că vulgarizatorii, cei ce au venit pe urmă, cei care exploatează marile inovații ale maeștrilor artei moderne și nu vorbesc numai despre pictură dar de toate artele, care se bucură de onoruri și chiar de bani, ca și cum ei ar fi inițiat arta modernă. Și văd că mulți maeștri sînt lăsați de-o parte sau dacă sînt apreciați, sînt apreciați ca glorii ale timpului trecut. Și în schimb sînt chiar ei, Picasso, Kafka, Joyce, Apollinaire și alții alții care au fost și sînt tovarășii și amicii mei, cu care am lucrat împreună, care au creat cu atîta trudă, cu atîta talent, cu atîtea sacrificii și atîta, atîta poezie această artă care azi este exploatată și vulgarizată de alții. Desigur, vulgarizatorii sînt necesari, sau sînt inevitabili, dacă vrei, nu? dar nu trebuie confundați cu creatorii, cu cei originali. Gîndește-te la problema limbii.

(L'Europeo, 18. VI. 1970)

În românește de MIRCEA RĂȘCANU



GIANCARLO VIGORELLI

Ungaretti îndrăgostit pînă la moarte

Roma, iunie.

Treceam deasupra Etnei, presărată de lavă și de zăpadă. Ungaretti care povestea nu mai știu ce întîmplare și rîdea ca un nebun, mai întîi în falset și apoi în hohote, încît toți întorceau capul spre noi, deodată își roti ochii spre crater, privi în jos ca un copil capricios și năzuros, îmi apucă mîna cu o putere de ghiară, trăgîndu-mă aproape de hublou, gata aproape să-mi strivească fața: « Uită-te, uită-te ce frumos . . . aș arunca înăuntru pe toți, . . . pe toți, pe toți . . . vreau să mor călătorind, nu în patul meu ! » Își ridică privirea de la fereastră, ațipi o clipă. Ne întorceam de la Taormina, unde

avînd concursul lui Quasimodo îi dădusem marele premiu de poezie, împreună cu Halon și Enzensberger.

Nu a murit în călătorie, dar nici în patul lui. Se întorsese de curînd din Oklahoma și în urmă cu cîteva săptămîni o clinică din New York anunțase că va muri. Ultima oară îl văzusem la un dineu la ambasada jugoslavă, la 12 martie, cînd erau sărbătoriți cei «patru naivi» veniți la Roma, prezentați de el în catalog. Eu plecasem mai înainte, dar Ungaretti, rămăsese cu Dunia pînă la unu noaptea, deși avea febră, și a doua zi dimineața a plecat cu avionul în S.U.A.

Și în august 1963 cînd ne întorceam de pe țărmul Mării Negre la Moscova, după vizita la Hrusciiov, îmi amintesc că spunea că vrea să călătorească pretutindeni: «Cel mai frumos lucru este să vezi lumea; nimic nu mă poate opri, sînt un nomad; nu e adevărat că mă obolesc, dimpotrivă călătoriile îmi fac bine; îmi face bine să văd lume, chipuri noi, să nu mai văd tot timpul pe mamelucii noștri . . .; călătoriile și femeile: poate că tentația e la fel pentru amîndouă, he, he, he!»

Cînd am auzit despre moartea lui mărturisesc că nu m-am gîndit la poetul pe care pierdeam ci la omul înspăimîntător de plin de vitalitate care dispărea. Eram îndurerat că această structură demnă de invidiat, deși slăbită și atît de capricioasă, nu mai era lîngă noi să-și manifeste exploziile, cu toată bătrînețea lui. La 82 de ani împliniți avea scînteieri neînchipuite de tinerețe. În ultimii ani a lucrat cu furie, a trăit și a iubit cu vitalitatea unui om fără vîrstă. Acum cînd e mort și deși se poate vorbi cu mai puține reticențe despre ultimele lui iubiri, însă tot cu respect și seriozitate, trebuie să precizăm că nu erau iubiri senile. Au fost iubiri nestăvilite pentru eterna tinerețe a poeziei, dar și pentru indiscutabila tinerețe a vieții. Cînd aproape la 79 de ani mai are forța să scrie această poezie, nimeni nu se poate gîndi la arterioscleroză:

Nebune, e ora ta, ora famelică.
Smulge-ți inima.
Sîngelc ei de sare știe
se știe și-acru și dulceag: e sînge.
E plin de-atîta plîns,
Tot mai sărată inima îți este
De-atîta plîns fără sfîrșit.
Smulge-ți, mănîncă-ți inima
Pînă vei fi sătul.

E una din poeziile scrise pentru Bruna Bianca, tînăra italo-braziliană îndrăgită de el. Sau deschideți Vita di un poeta pe care i-a consacrat-o cu dedicație Leone Piccioni și citiți (în așteptarea corespondenței foarte vaste) cîteva fragmente uimitoare din scri-

sori către Bruna: uneori sînt pagini de proză perfectă demne de a fi puse alături de cele adunate în *Il deserto e altre*. Apoi, la 81 de ani a intervenit cealaltă iubire pentru blînda și severa croată Dunia « ciuta ce se transformă — în panteră speriată ». Într-o dimineață mi-a telefonat: « Știu că-ți cer un lucru imposibil: scrie-i Brunei, telefonează-i dacă poți . . . să-i spui că între noi totul s-a sfîrșit; îmi vine greu cînd îmi dau seama, mi-e greu să ți-o mărturisesc, dar asta e . . . știi că sînt nebun, dar tu mă înțelegi . . . » Desigur am refuzat: « Ai și tu dreptate . . . » mormăi la telefon, apoi strigă: « Și acum plec, mă duc, să nu mă mai cauți acasă, mă duc la hotel, nu vreau să văd pe nimeni, am să te caut eu ».

Pînă și ultimele lui iubiri erau ca o fugă: un labirint al pasiunilor și nu barierele forțate ale plictisului domestic. Mereu în mișcare, deși puțin mai încovoiat. O oarecare blîndă smintire foarte lucidă îi circula în vine: era un fel de delir care-i desfereca bătrînețea. « Iubirea cea din urmă, mai mult ca toate te sîfșie, » acesta a fost poate ultimul lui vers.

Cartea care cuprinde toate poeziile lui din 1914 pînă în 1969, *Vita di un uomo*, se termină cu versurile către Dunia ca și cum ar fi vrut să le sigileze pe toate.

În seara după înmormîntare — și bine a făcut Carlo Bo, în cuvintele lui de rămas bun, că a omintit de indiferența guvernului nostru față de moartea unui poet atît de mare — am citit pînă noaptea tîrziu toate poeziile. Nu era o recitare critică: de altfel nu mai erau nici Saba, nici Quasimodo: muriseră înaintea lui — Ungaretti, mai în vîrstă devenise pentru fiecare dintre noi un clasic al poeziei noastre, pe cînd asistam la miracolul uimitor al « vieții unui om », iubindu-l în fiecare an tot mai mult; aproape în fiecare an îi mulțumeam din ce în ce mai mult pentru viața tumultuoasă pe care o ducea, pe care o dăruia cu risipă tuturor. În fond, poeții adevărații nu sînt vii numai cînd stau înclinați asupra paginilor manuscrise; « sudate carte ». Ungaretti care a fost insultat, fiind considerat ani și ani drept un poet pur, a multiplicat modelul și exemplul încarnării dureroase, neînfrînte, implacabile dintre viață și poezie.

TEMPO-MILANO

20 iulie 1970



ALEXANDRU BALĂCI

Încarnarea poeziei

A murit Il grande Vecchio, a murit Giuseppe Ungaretti. Valoarea lumii s-a micșorat prin dispariția unui alt vast, sonor ecou al secolului care trece. A murit poetul care s-a considerat picătură din fluviul uman care străbate harta istoriei, o « docilă fibră a universului ».

Am fost la înmormântarea lui chemat de vocea frîntă a lui Giancarlo Vigorelli. Orga din San Lorenzo fuori le Mura ne-a învățat despre frumusețea imnurilor morții, iar cele două minute ale « discursului » funebru al lui Carlo l-au prohodit ca cea mai sfișietoare lamentație pe marele poet, sub un soare copleșitor, în cimitirul geometric Verano. Nu era lume multă, nu erau autorități, erau numai scriitori. Marele mim care fusese Ungaretti, în cea mai dezlănțuită gestică, în visul celor

mai ascuțite cascade, s-ar fi amuzat îndelung pe alele asfaltate ale cimitirului roman, asistând la o asemenea insolită ceremonie.

Risul atît de straniu al acestui protagonist al unei moderne *Commedia dell'Arte*, l-am auzit răsunînd prima oară pe țărmul mării, în incinta de vis a Superbei, pe înălțimile de azur mat ale Genovei, la Congresul din 1965 al scriitorilor latino-americani.

Împreună cu poetul și prietenul Miron Radu Paraschivescu, tradusesem, în simbioză electivă și afectivă o antologie ungarettiană. M-am apropiat cu mare sfiială, pentru a i-o înmîna, de acela care se învecina cu vîrsta amețitoare de optzeci de ani. L-am găsit pe « Marele Bătrîn », îndrăgostit, sfîșiat de iubire, explodînd în cele mai neverosimile cascade de ris. Mi-a vorbit îndelung despre dispariția păsărilor cîntătoare (nu era un simbol) din Italia, țara frumuseții și a istoriei, mi-a vorbit despre exasperanta discordanță care exista între timpul exterior al civilizației moderne și profundul timp interior. Erau, pentru el, două fluvii imense cu o scurgere discontnuă, cu marl viteze inverse. L-am descoperit și direct, o dată mai mult, forța comunicării, forța mortală a verbului ungarettian. L-am ascultat mugind, l-am ascultat urlînd fermecat și s-a impus desigur comparația cu bătaia marilor unde ale mării în furtună. Freamătul ungarettian era continuu incantatoriu, ca oceanul planetar în eternă vibrație, cîntînd ca aezii Mediteranei, cu grava lor voce tragică, trecerea. Dar totdeauna se revela sub marile gesturi, sub înspălmîntătoarea sonoritate, inefabila, extraordinara suavitate a aceuia care acum se identifică cu opera sa pentru totdeauna.

Îmi amintesc și refac aproximativ cuvintele unui profil posibil ungarettian care au însoțit traducerea românească.

Acest înalt martir și confesor al omului și al istoriei sale moderne, a putut să fie încadrat de autorii de manuale universitare între reprezentanții ermetismului în poezia italiană. Acești compilatori n-au putut adera la profunzimea modernității sale expresive pentru a constata că fămoasa « nuditate a cuvîntului », « dezagregarea sintactică », era echivalentă cu demolarea formei depășite și aspira către arhitectura nouă a versului modern.

Copillăria egipteană a celui care s-a născut în urmă cu optzeci și doi de ani în Alexandria, s-a oglindit în versurile de început ale poetului evocator al infinitului grandios al pustului, al soarelui arzător și al fluviului încărcat de istorie, Nilul. Va studia la Paris, pe țărmurile unui alt fluviu, care va curge evocator, alături de alte mari ape care au străbătut viața lui Ungaretti, într-una din capodoperele sale, intitulată chiar *Fluviile*. La Paris va cunoaște îndeaproape pe reprezentanții poeziei pure, pe Mallarmé, Rimbaud sau Apollinaire (acela care îi răpise iubirea unei adolescente !) și va învăța despre esențialitatea lirică, despre poezia imediată, corespondentă unui mod rapid, quasi instantaneu de a percepe realitatea și de a o transpune în imagini transparente. Poezia aceasta corespunde și unui impresionism filtrat și răsfrînt prin cristalul senzațiilor, ca o iluminare, ca o rapidă viziune a unui peisaj de noapte, luminat brusc de alba descărcare a fulgerului.

El a cunoscut și acrobația verbală și grafică a futuriștilor, dar totdeauna s-a arătat a fi un căutător permanent, neliniștit, de concret și de esențialitate lirică. Pentru el, cuvîntul « gol » este un centru vibrator, un nucleu iradiant. S-a impus comparația cu piatra grea aruncată în apele calme ale unui lac, centru de la care iradiază valuri concentrice mereu mai vaste și interferențe irizate.

Experiența gravă a primului război mondial în care a luptat efectiv, în Italia și în Franța, apropierea de moarte, această « *immemore sorella* », l-a purtat cu mari pași înainte pe drumurile realității, ale cunoașterii și ale apropierii de oameni.

După război a participat la mișcările literare ale Italiei contemporane, i-a cunoscut profund viața literară, și-a adâncit studiile de istorie literară și a putut fi profesor de literatură italiană la Universitatea braziliană din São Paulo. Aici a ținut cursuri de înaltă ținută academică, în care s-au reflectat îndeosebi studiile sale temeinice asupra liricii italiene de la Petrarca la Leopardi. A călătorit mult — *Fino allo morte in balia del viaggio* — scrisese într-o poezie profetică din 1916. A tradus mult din marii scriitori ai lumii și a scris și multe versuri în care a depășit fragmentarismul filtrat, jertfind magiei sugestiei și valențelor muzicale ale versului, dar tinzând subliniat să redea cuvintelor întreg sensul lor primordial, uneori în ritmuri care amintesc de cunoașterea deplină a clasicismului prozodiei poezilor din Ottocento. Respirația vastă a versurilor sale este sub semnul sensului de *immediatezza* lirică, de aderență nemijlocită la viață. Ariditatea geometrică a primelor versuri se transformă în sobrietatea mijloacelor de expresie.

Reîntors din Brazilia, Ungaretti va fi profesor de literatură italiană la Universitatea din Roma, dedicându-și cursurile universitare literaturii contemporane. Va primi unele premii literare pentru volumele noi de poezie ale căror idei centrale sînt ale autobiografismului, de martor al atîtor momente din viața proprie și colectivă, de la moartea fiului iubit la moartea pe fronturi sub semnul strivitor al războiului.

Acum acela care se autodefiniște ca « *uomo di pena* », aduce în dar tuturor oamenilor sufletul său, *ben solo e ben nuda*. Umilința sa artistică este deplină în aspirația de a se simți o « *docilă fibră a universului* ».

Poezia lui Ungaretti este o meditație permanentă, asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieții, este un « *strigăt unanim* ». Cuvîntul său are forța elementară a energiei primare, este esențial liric, limpede, nudă expresie a stărilor sale de suflet. De aci și constatarea existenței unei surdine, pusă de poet valorilor fonice ale versurilor sale, acea stare de incantație și de inefabil. Sensibilitatea îndurerată a poetului a găsit o concordanță deplină în sobrietatea expresivă, în modulațiile noi care au frînt ritmurile cunoscute, dînd uneori impresia de răceală abstractă acolo unde în realitate este vorba numai de sobrietate austeră, de meditație gravă asupra întrebărilor umanității, dintre care primordială îi apare poetului caducitatea.

Trebule respinsă cu tărie Ideea închiderii lui Ungaretti în înaltele turnuri de fildeş. Lirica lui este în realitate un « *strigăt* » unanim, un « *strigăt* » aderent la realitatea perenă a vieții, o confesiune dintre cele mai umane și mai dramatice din cîte se cunosc în literatură. Poezii « *au suferit* », « *au strigat pentru toți* », va fi declarat Ungaretti, durerea lor a fost altoiul durerii universale, fragilitatea condiției umane a fost mărturisită cu mijloacele simple ale clarității depline.

Exemplul ungarettian a fost excepțional de oportun pentru germinarea unei modulații poetice a cărei aripă gravă a atins generațiile actuale ale poeziei italiene. Tinerii de care era atîta de apropiat « *bătrînul care nu vrea să moară niciodată* » (cum se autodefinia Ungaretti în ultimele zile), au simțit în el vibrația înaltă a unei voci profunde a Universului. Pentru ei, pentru literatura contemporană, Giuseppe Ungaretti este promotorul unei poezii dense, încordate, esențiale, trăită profund, uneori cerebral, intelectualist, totdeauna sincer. Părăsind schemele tradiției prozodice, care nu puteau cuprinde în rama lor, tumulturile și chinul labilității, durerea vie a omului, Ungaretti are marele merit artistic de a fi introdus în literatura lumii, gustul pentru valoarea melodică, emoționantă a verbului, modulația frîntă care ascultă de legile ritmurilor interioare, copleșită de lumina primordială, sorbind la izvoarele pline de adevăr, de cunoaștere și de durere ale condiției umane contemporane.

Două chipuri ale lui Ungaretti

Îmi caut în acea îndepărtată perioadă dintre 1928 și 1932, cît am stat la Florența ca student, explicațiile unei transmutări hotărîtoare a versurilor pe care începusem să le scriu. În caietele mele antecedente descopăr un ritm larg și inegal, ca de hexametri liberi, rezemați pe o stîngăcie voită, unde încercam să surprind prin amplificare o aceeași emoție, stîrnită de obicei de priveliști și de lucruri din afară. Foloseam o pornire repetativă, oarecum buimăcitoare, care creea prin ea însăși carburantul, inspirația determinată a strofelor. Pe urmă mă găsesc deodată esențializînd, prin prescurtări și salturi, impulsul expresiv, fixîndu-mă ore întregi pe cîteva imagini și cuvinte, defrișînd prin tăieturi aproape crude lăstărișurile, totuși spontane și de o subiectivitate caldă, ale versurilor ivite pe parcurs, căutînd să captez o ipostază interioară mai concisă, dar și mai complexă, care să nu scape însă din mîini fluidul subtil, de data aceasta meditativ-încitativ-iric cît mai pur, cu vlețli. Această dispoziție fundamentală nouă, care desigur corespundea mai bine naturii mele permanent obosite de multiplicitate, mi-a rămas definitivă. Cercetînd-o mai tîrziu, prin meandrele de viziune și senzație pe care le-am practicat în sînul grupului de tineri florentini căruia mă integrasem repede, sondînd la un loc, cu sete și în dezordine, climatul poetic novecentist, de la « Fîntîna bolnavă » a lui Palazzeschi, prea sonoră, la șerpuirile hipnotice, surde ca un prăvăliș lăuntric, ale lui Dino Campana, am descoperit că o întîlnire capitală pentru mine fuseseră poezille, care tocmai circulau atunci cu o frecvență intensă, din « L'Allegria dei naufraghi » de Giuseppe Ungaretti. Mi se fixase la izvoare, ca o inscripție a însăși concentrării lirice absolute (a unui spirit, a unei lumi, a unui mod apercetiv deplin) faimosul vers rezumativ, constituind el însuși întreaga piesă lirică, ce-mi oferea pe poet, în totalitatea lui, ca într-o pastilă narcotică « Ungaretti, voce di pena ». Mi-am dat seama după aceea, mult timp în urmă, după apariția tuturor versurilor poetului sub titlul general de « La vita di un uomo », că versul tenace și ireversibil care mă posedase, era simbolul unei sonde adînci de afinitate pe care o introdusesem fulgerător de la început, în duhul, în însăși esența spirituală a lui Ungaretti, și că el marca totodată pentru mine, ca un sigiliu autobiografic, un semn de hotar al propriei mele desfășurări lirice.

Nu pot să spun, că ulterior, am cercetat prea des, pe măsura apariției lor, culegerile de versuri ale lui Ungaretti, poate dintr-un instinct de apărare. Mi-a fost de ajuns însă, totdeauna, să mă conectez cu o poezie sau alta — citite prin

reviste —, pentru a constata, ca printr-o infuzie, cum grupul său sangvin continua să mi se potrivească și să-mi inoculeze senzații și porniri de contemplație, care intrau repede într-un proces poetic pur personal, ca un element de împropițare și de înviorare. M-am situat neconținut de la distanță — pentru că l-am cunoscut pe poet mult mai târziu — în vecinătatea subiectivă imediată a lui Ungaretti, am urmărit ce s-a scris despre el, dar veșnic cu un sentiment de insatisfacție, ca și cum aș fi constatat o violentare a spiritului său în orice încadrare critică (și de altminteri aceste tentative definitorii au rămas foarte adesea în afara unei poezii prea implicite, spre a oferi puncte exacte de reper și orientare), am gustat toate anecdotele care au circulat din belșug pe seama sa, cu excepția unora privind ultima etapă a vieții sale, îmbibate de petulanță și de malițiozitate. Cunoscându-l apoi personal, prin numeroase întâlniri și cu multe prilejuri, s-a produs în mine o scindare, uimitoare la început și apoi din ce în ce mai atenuată, între chipul său cunoscut numai din poezie și chipul lui mondan, fizic.

Întruchiparea cea mai asiduă și cea mai izbitoare a lui Giuseppe Ungaretti, după ce l-am cunoscut personal, a fost fără îndoială, aceea de recitator al propriilor sale versuri, care, pînă la un punct sintetiza însuși modul său de comportare curent. Vizual și social vorbind, marele poet revărsa pe estrada lumii o imagine a sa total deosebită, surprinzătoare, de-a dreptul uluitoare, față de cea imprimată mintal de versurile sale, o înfățișare de o opulență dinamică, de un neastîmpăr sonor aproape nemăintîlnit, de o cheltuială de energii în gest și sunet, în mimică și pantomimă, corespunzătoare poate mai curînd unui spirit interior ca al lui D'Annunzio, în orice caz apt unui uriaș personaj de societate și unui tribun încovoiat de greutatea și elansarea pornirilor sale. Rumoarea meridională a unui cocktail, a unei recepții sau reuniri la care participa Ungaretti, era repede acoperită de vocea sa caracteristică, ce se ridica dintr-un colț ca o trîmbă de sunete ascuțite, stîrnind treptat tăcerea și atenția, ca aceea a unui aparat de zburat ce urma să treacă pe deasupra capetelor tuturor și acest moment de trecere trebuia înregistrat printr-o subită liniște și nemișcare. Rîsul său părea de la distanță de-a dreptul rabelaisian. Cînd Ungaretti își citea propriile sale poezii, el își sublinia renumitele pauze ontologice ale versurilor, întreruperile și golurile care, în arta lui, deveniseră componente absolute ale cuvîntului, cu o fizionomie pregătitoare și cu o suspendare așa de bruscă, încît acestea se lăsau pătrunse, ca de un vîiet, de prelungirea fonice anterioare a vorbelor sacadate și puternice. O poezie, pe care și-o imagina mai curînd recitată pe tonalitatea unor șoapte ferme, lua dintr-odată aspectul unui discurs dionisiac, eliptic și cutremurat. Impresia era la început deconcertantă. Îți dădeai seama apoi că toate forțele pe care poetul, la masa de scris, le claustrase cu abnegație și tărie, în cuvînt, ca într-un atom, căutau parcă să se elibereze de preaplinul lor afectiv și senzual, de cenușa aprinsă a materialității lor originare, în erupții de-a dreptul vulcanice, care își luau revanșa umană asupra constrîngerii artistice inițiale. Ungaretti, fără îndoială, realiza o

hidraulică de compensare a versului său, prin gest și pronunțare. Într-un fel, el renega și abjura însăși strictetea despotică sacră a expresiei, împinsă la limita ei maximă, așa cum poate nici un alt poet pînă la el, nu o împinsese. Se derula, în viață și în recitare, natura sa vitală excepțională, sentimentul său covârșitor, apetitul său bogat pentru aparențele pe care le nimicise și încătușase în vîrfurile metafizice ale versului, dorința sa refulată de terestritate, care s-a revelat practic așa de semnificativă, mai ales în ultimii ani ai vieții, atrăgîndu-l, după cum se spune, în timpul vizitei sale ultime la New York, în societatea favorită, aproape exclusivă, a hippies-ilor tolăniți în Harlem, în cinstea cărora își lăsase o barbă mirifică și scînteietoare de argint ce-l întinerea — în mod paradoxal — și conferea expresiei sale adevărata « veselie a naufragiilor » de la începuturi.

Fără îndolală, înțelepciunea închisă și înaltă a poeziei lui Ungaretti ascundea candoarea infantilă cea mai tipic lirică. Copilul era născut poet și poetul era născut copil. O învălutoare căldură umană liberă emana persoana poetului, precum și o inepuizabilă gentilețe voioasă, față de care îmi reproșez, și mai amar astăzi cînd el nu mai este, un stupid și dublu contratimp cotidian, ce m-a făcut să-i pricinuiesc o brutală nepolitețe, însoțită de o îndelungă plictiseală. Mă invitase să luăm masa împreună și îmi fixase în ajun ca loc de întîlnire restaurantul « Il buco », de pe lîngă piața Navona din Roma, la ora douăsprezece. Din nefericire, printr-un caz de forță majoră, cum se spune, a trebuit să întîrzii sosirea mea la restaurant cu mai mult de un ceas și jumătate, încercînd să mă consolez cu gîndul că marele poet, de a cărui prietenie mă bucuram, se va instala la o masă și va începe prînzul, în așteptare. Dar tocmai în acea zi restaurantul « Il buco » era închis. Cînd am sosit, obloanele îi erau trase și mica stradă în care se găsea avea un aer pustiu. Numai o mașină staționa singuratecă la umbra zidului din față, pe care bine înțeles, nici n-am privit-o, în vreme ce mă pregăteam, dezolat, să plec. Cînd, deodată, m-am văzut strigat de pe portiera deschisă de către Ungaretti, care, cu o expresie de satisfacție dezlănțuită, copilăroasă, își cerea mii de scuze că îmi dăduse întîlnire la un restaurant închis. N-am putut plasa din partea mea, a adevăratului vinovat, aproape nici un cuvînt de iertăciune, pentru o întîrziere atît de enormă. Părea că dădusem poetului prilejul fericit al unei voioșii fecunde. M-a tras în mașină și am pornit-o spre un restaurant vecin.

T a i n a b ă t r î n u l u i

De cîteva ori nedrept pînă la sfişiere şi prea adesea cel puţin curios — mi-e drag să folosesc vocabule tipic ungarettiene — în viaţa acestui « om al suferinţei », destinul s-a silit să fle şi mai curlos cînd i-a adus moartea, deloc imposibil de amînat, la Milano, pe cheiurile unui canal atît de străln, atît de îndepărtat de unda fascinantă a fluviilor cu care s-au contopit fantazia şi sensibilitatea singulară a poetului. Îmi vine greu să-mi imaginez cum astăzi în anodinel Naviglio se numără şi se oglindesc apele nobile ale Nilului natal, ale Serchlului atavic, ale Senei juvenile, ale Isonzului viril, ale Tibrului adoptiv. Naviglio, gîrlă duşmănoasă, duce acum la vale ecoul vocii sugrumate a acestui mare poet, care cheamă cu o seninătate încordată :

*Cine mă va însoţi pe cîmpuri
Soarele se risipeşte în diamante
de stropi de apă
pe larba mlădioasă
Rămîn credincios
aplecării spre
universul senin
Se dilată munţii
în văi de umbră viorie
şi vislesc o dată cu cerul
Vraja se curmă sub bolta aceasta uşoară
şi mă prăbuşesc în mine
Mă-ntunec într-un cuib al meu.*

Mi-e drag să-mi aduc amînte de cuvintele cu o povară unică ale poetului, dar mai ales de Ungaretti însuşi, de chipul, de vocea, de statura şi de gesturile sale. Cînd l-am cunoscut, îl cutremuraseră dinainte aprigele selsme şi spaime, cărora le rezistase cu îndărătnicie de naufragiat ajuns într-o Insulă ivită pe loc din adîncuri. Şi nu-mi dau seama dacă Ungaretti era trist sau vesel, melancolic sau jovial, fiindcă asemenea stări momentane se topiseră de mult într-o stare mai durabilă, de senină întîmpinare a vieţii. Cred că ultimii douăzeci de ani din cei 82, Ungaretti şi i-a petrecut într-o continuă convalescenţă: umană şi literară. Doar cel scăpat, dacă nu vindecăt, de o boală grea, putea să aibă dulceaţa bărbătească a lui Ungaretti în contactul cu oamenii şi cu lucrurile. Nu mai scria, retuşa, rotunjea sau cel

mult exersa pe alte pentagrame sunetele cîntate odinioară. După cum rotunjea toate muchiile tăioase ale zilei trăite, făcînd atingerea cu oricine și cu orice mai blîndă, mai moale, fără puțință de nouă sîngerare. Chiar și mîndria nemăsurată de poet, « superbă », îl era umilă și domestică. Nu mai scria fiindcă nu mai lupta, dar poezia lui era de luptă, înainte de toate, cu misterul vieții, al universului.

Am avut mereu senzația că Ungaretti a înțeles acest mister, că a prins un capăt al ghemului său obscur, dar că nu mai vola să traducă nimic în cuvinte. Omul devenit o « fibră docilă a universului » nu l-a mai lăsat pe poet să strige, iar poetul recunoscut ca un « țipăt unanim » îl lăsa pe moșneag să se bucure de împăcarea cu lumea. În timp ce poezia n-ar fi dat decît iluzia acestei împăcări : « Iluzia — cum ar fi spus Leopardi, cu care era în neconținut 'colocviu' — de-a oferi mîngîierea iluziei » . . .

Cu această taină dezlegată pentru sine, Ungaretti s-a dus să « se-ntunece într-un cuib al său », lăsîndu-ne în schimb să înțelegem, fără semne scrise, că e vorba de ceva frumos și liniștitor. Și cine știe dacă în « Per sempre » (Pentru totdeauna), poezie din *Carnetul bătrînului* (dar înțelegerea lexicului ungarettian, niciodată prea îndepărtat de izvorul său țărănesc, mă îmble să traduc, poate mai fidel, *Carnetul moșneagului*) — dincolo de aluzia biografică, Ungaretti nu dialoga tocmai cu acest secret de nedestăinuit :

*Fără nerăbdare voi visa.
Mă voi așterne lucrului
Care nu poate sfîrși niciodată,
Și-ncetul cu-ncetul în vîrf
Brațelor renăscute
Se vor redeschide miini îndurătoare.
În căușurile lor
Din nou ivindu-se ochii, vor răspîndi iar lumină.
Vei învia, îmi va fi călăuză
Din nou vocea ta,
Pentru totdeauna te revăd . . .*

Îmi amintesc de Giuseppe Ungaretti ca de unul din puținii, rari oameni pe care i-am cunoscut. Un bătrîn înțelept și bun pentru care poezia n-a fost decît un zălog al propriei sale tinereți, al copilăriei.



Fotografiile de la pp. 31, 33, 46, 49
și 57 ne-au fost amabil cedate de către
redacția revistei "IL DRAMMA"

Fotografiile de la pp. 9 și 39 ne-au fost puse
la dispoziție de ELIO FILIPPO ACCROCCA.
Fotografiile de la pp. 3 și 20 de PAOLA
MATTIOLI

SAUL BELLOW

HERZOG

roman

Dacă sînt nebun, e în ordine, își spunea Moses Herzog.

Lumea îl socotea nebun și, pentru un timp, chiar și el crezuse că nu mai e în toate mințile. Dar acum, deși avea unele apucături ciudate, se simțea sigur pe sine, vesel, optimist, și puternic. Cuprins parcă de o vrajă, trimitea scrisori tuturor. Era atît de absorbit de aceste scrisori, încît de la începutul lunii iunie se tot muta dintr-un loc în altul, cu o valiză plină de hîrtii. Își cărase valiza de la New York la Vineyard, de unde s-a întors însă imediat; peste două zile a plecat cu avionul la Chicago, apoi în vest într-un sat din Massachusetts. Ascuns acolo scria fără încetare, ca un fanatic, oamenilor de seamă, rudelor, prietenilor, și, în sfîrșit morților, începînd cu morții săi fără nici o importanță și terminînd cu morții iluștri.

Era în toiul verii. Herzog stătea singur într-o casă mare, bătrînească. De obicei pretențios la mîncare, se mulțumea acum cu pîine, fasole conservată și brînză. Din cînd în cînd, culegea zmeură din grădina neîngrijită, ridicînd absent ramurile pline de țepi. Cît despre somn, dormea pe o saltea fără cearceafuri — fostul său pat nupțial — sau în hamac, și se acoperea cu haina. Curtea era năpădită de iarbă și lăstarii de salcîm și arțar creșteau pretutindeni. Noaptea, cînd deschidea ochii, stelele îi păreau apropiate ca niște corpuri ireale (focuri, desigur: gaze, minerale, căldură, atomi) dar atît de semnificative pentru un om întins în hamac și acoperit cu haina, la ora 5 dimineața.

Cînd îl frămînta vreun gînd, se ducea în bucătărie — statul său major — ca să-l noteze. Tencuiala de pe pereți începuse să cadă. În timp ce ștergea de pe masă cu mîneca stropii de salivă care îi cădeau din gură, Herzog se întreba de ce le-o fi plăcînd atît de mult șoarecilor ceara. Făceau găuri în ceara de sigiliu și rodeau pînă la fitil lumînările pentru sărbători. Unul dintre ei făcuse o gaură cît el de mare într-o bucată de pîine. Herzog a mîncat partea cealaltă, unsă cu gem. În definitiv putea împărți și cu șoarecii.

Și totuși, un ungher al minții lui rămăsese deschis pentru lumea exterioară. Dimineața auzea ciorile. Croncănitul lor aspru i se părea de-a dreptul încîntător. În amurg auzea scrisii, iar noaptea o cucuvea. Cînd se plimba prin grădină preocupat de vreo scrisoare imaginară, vedea trandafirii tînjind după ploaie, păsările care mînceau lacome duduile dulci. Zilele erau fierbinți, serile uscate. Privea totul cu atenție, dar se simțea aproape orb.

Prietenul său — fostul său prieten Valentine — și soția sa — fosta sa soție Madeleine — răspîndiseră zvonul că mintea sa o cam luase razna.

În timp ce se plimba prin casa pustie își văzu chipul într-un geam verde, murdar. Arăta îngrozitor de liniștit. Din mijlocul frunții o linie luminoasă cobora dealungul nasului său drept, pînă la buzele cărnoase, tăcute.

De la sfîrșitul primăverii Herzog se simțea copleșit de nevoia de a explica, de a argumenta, de a clarifica.

În acel timp ținea lecții la o universitate serală din New York. În aprilie mai avea încă mintea destul de limpede, dar spre sfîrșitul lui mai începuse să-și piardă controlul. Era evident pentru elevii săi că nu vor mai învăța despre rădăcinile romantismului, dacă vor vedea și vor auzi lucruri atît de neobișnuite. Una după alta, formalitățile academice au fost uitate. Profesorul Herzog avea ceva din sinceritatea inconștientă a unui om foarte preocupat. Spre sfîrșitul trimestrului, în prelegerile lui apărură pauze lungi. Murmurînd « scuzați-mă », se oprea ca să-și caute stiloul în buzunarele hainei. Scria apăsător pe petice de hîrtie, cu mîna tremurînd de încordare. Masa scîrția. Era absorbit. În jurul ochilor avea cearcăne întunecate.

Pe fața lui albă se putea citi totul : raționa, argumenta, suferea, găsea soluții strălucite, era bine dispus sau morocănos. Ochii și buzele îi dădeau în vileag orice sentiment : dragoste, bigotism, minie amară. Clasa aștepta trei, uneori cinci minute amuțită.

La început însemnările lui nu aveau nici o legătură. Erau fragmente, silabe fără sens, proverbe, citate și chiar cugetări în idiș, limba mamei sale moartă de atîta amuțită.

De exemplu scria : *Moarte — murim — reînviiem — murim din nou — trăim.*

Unde nu e nimeni nu e nici moarte.

Sau : *Pe genunchii sufletului tău ? S-ar putea să fie folositor.*

Apoi : *Răspunde unui nebun potrivit nebuniei sale; altfel se va crede înțelept în îngîmfarea lui.*

Nu răspunde unui nebun potrivit nebuniei sale ca să nu fii și tu ca el.

Alege !

Nota de asemenea : *Walter Winchell susține că Bach își puna mănuși negre ca să compună un recviem.*

Herzog nu știa ce să creadă despre toate aceste mîzgăleli. Se lăsa copleșit de emoția cu care scria și uneori se gîndea că ar putea fi simptomul unei dezintegrări. Posibilitatea aceasta nu-l speria. Întins pe divanul din garsoniera pe care o închiriasă în 17th. Street, se gîndea uneori că e ca o uzină care produce istorie, istoria vieții lui, și se vedea pe el însuși de la naștere pînă la moarte. Și din nou nota pe un petec de hîrtie :

Nu pot justifica !

Analizîndu-și întreaga viață, își dădea seama că greșise totul. Viața sa era într-adevăr ruinată. Dar cum pentru el nu existaseră prea multe posibilități, nu avea de ce se plînge acum. Și, gîndindu-se la secolul al XVIII-lea, alege din aceasta o cugetare care-i plăcea :

Durerea, domnule, este o formă a oțiozității.

Culcat cu fața în jos pe divan, Herzog continua să mediteze. Era un om deștept sau un idiot ? Ei bine, nu putea spune că e deștept. Poate că mai demult avusese trăsăturile unui om deștept, dar preferase să fie visător, și necazurile îl înăsprișeră. Mai mult decît atît ? Acum îi cădea părul. Cîtise reclamele specialiștilor cu scepticismul exagerat al unui om care dorește cu disperare vindecarea. Halal specialiști ! Așa că era un . . . fost bărbat frumos. Fața lui dovedea loviturile pe care le primise. Dar chiar el ceruse să fie lovit și insuflase putere atacanților săi. Apoi începu să-și analizeze caracterul. Ce fel de caracter avea ? În vocabularul modern era narcisist, anacronist, masochist. Fișa sa medicală era deprimantă. Și totuși, nu era într-ostare prea gravă. Erau alții și mai rău decît el. Dacă îl credeai, așa cum părea să-l creadă toată lumea, omul acela era un animal bolnav. Era el însă un bolnav deosebit ? Nu ! Era inteligent ? Intellectul său ar fi fost mai activ, dacă ar fi avut un caracter paranoic, dornic de putere. Era invidios, dar nu destul de arțăgos. Nu era un adevărat paranoic. Cît despre pregătirea lui, se simțea forțat să admită că nu era un profesor prea bun. Era conștient de sinceritatea sa copilărească și își dădea seama că nu va ajunge nici o dată un meticulos. Ce-i drept, avusese un succes răsunător cu teza sa de doctorat, despre « Natura în filozofia politică franceză și engleză a secolelor XVII și XVIII ». Mai scrisese cîteva articole și o carte, « Romanticismul și creștinismul ». Dar toate celelalte proiecte ambițioase fuseseră părăsite unul după altul. În lumina favorabilă a primelor sale succese găsise totdeauna cu ușurință posturi universitare și fonduri pentru cercetări. « Societatea Narranassett » îi plătise 15 mii de dolari pe o perioadă de cîteva ani ca să-și continue studiile despre romanticism. Rezultatele zăceau în birou, într-o valiză veche. Era

trist gîndindu-se la cele 800 de pagini de argumentații haotice care nici o dată nu aveau să fie puse în ordine.

Lîngă el, pe podea, se aflau alte foi de hîrtie. Din cînd în cînd se apleca să scrie.

Viața mea nu e o boală, ci o lungă convalescență. Revizia liberal-burgheză — iluzia mai-binelui — otrava speranței.

Tutto fa brodo!

Reluînd analiza începută, ajunsese la concluzia că de două ori fusese un soț rău. Cu Daisy, prima sa soție, se purtase îngrozitor. Madeleine, a doua, încercase să-l înșele. Pentru fiul și fiica sa, era un tată iubitor, însă rău. Pentru părinți, un fiu nerecunoscător. — Față de țară, un cetățean indiferent. Cu frații și sora sa afectuos, dar distant. — Cu prietenii, egoist. În dragoste, leneș. Față de strălucire, întunecat. Față de putere, pasiv. Cu propriul său suflet, evaziv.

Satisfăcut de propria sa severitate și de asprimea judecății făcute, zăcea pe divan cu mîinile atîrnînd pe lîngă el și cu picioarele întinse fără niciun scop.

Și totuși cît de minunați rămînem!

Tata, bietul om, putea să farmece păsările din copaci și crocodilii din mlaștini. Madeleine avea mult farmec și frumusețe precum și o inteligență deosebită. Valentine Gersbach, amantul ei, era un om minunat, deși într-un stil mai greoi, mai brutal. Avea o bărbie ascuțită și un păr de un roșu aprins care îi țîșnea literalmente din cap, (fără niciun specialist) și un picior de lemn, iar cînd mergea se legăna grațios ca un gondolier. Herzog, în schimb, nu avea nici cea mai mică urmă de farmec. Virilitatea îi fusese distrusă de Madeleine. Și ne mai fiind în stare să atragă femeile, ce putea face? În privința aceasta se simțea mai mult ca un convalescent.

Inutilitatea acestor lupte sexuale.

.....

Efortul celui de-al doilea divorț a fost prea mult pentru Herzog. Avea senzația că se va descompune, că va exploda, iar doctorul Edvig, un psihiatru din Chicago, medicul familiei, a hotărît că ar fi mai bine pentru Moses să părăsească orașul. Herzog a ajuns la o înțelegere cu decanul de la Downtown College că se va putea întoarce deîndată ce se va simți mai bine și, cu banii împrumutați de la frațele său Shura, a plecat în Europa. Nu toți cei amenințați de nebunie își pot permite să plece în Europa pentru odihnă. Majoritatea oamenilor continuă să muncească. Trebuie să se ducă zilnic la lucru, să meargă cu metroul, iar în timpul liber beau, văd filme și stau acolo suferind. Herzog putea fi mulțumit. Dacă nu ești cu desăvîrșire distrus, găsești totdeauna un lucru de care să fii mulțumit. De fapt, chiar așa se simțea.

.....

Pentru Herzog, de altfel incapabil să facă un plan, era clar acum cît de bine se pregătise Madeleine ca să scape de el. Cu șase săptămîni înainte de a-l izgoni, îl făcuse să închirieze o casă lîngă Midway cu 200 de dolari pe lună. După ce s-au mutat, el a făcut rafturi, a curățat grădina, a reparat ușa de la garaj și ferestrele. Numai cu o săptămîină înainte de a cere divorțul, Madeleine i-a spălat și călcat toate lucrurile, dar în ultima zi le-a înghesuit într-o ladă și i le-a aruncat în pivniță, spunînd că are nevoie de spațiu. S-au mai întîmplat și alte lucruri, triste sau comice, depinde cum le privești. Pînă în ultima zi, relațiile lui Herzog cu Madeleine au rămas neschimbate. Toate problemele erau discutate cu seriozitate. Cînd i-a comunicat hotărîrea, s-a exprimat cu demnitate, în felul ei încîntător. Spunea că studiase problema sub toate aspectele și că EA trebuie să accepte înfrîngerea. Nu se puteau înțelege. Era pregătită să suporte o parte din vină. Herzog bănuise ceva, dar sperase că lucrurile se vor îmbunătăți.

Totul s-a întâmplat într-o zi frumoasă și rece de toamnă. În curtea din dos, Herzog repara ferestrele. Prima brumă atinsese deja roșiile. Covorul ierbii era des și moale, cu acea frumusețe specifică atunci când vin zilele reci. Frunzele roșiilor se înegriseră, iar fructele crăpaseră.

Prin fereastra deschisă vedea cum Madeleine o culca pe June. Mai târziu s-a auzit apa de la baie curgînd. Apoi l-a chemat de la ușă în bucătărie. Vîntul care sufla dinspre lac mișca geamul pe care Herzog îi ținea în brațe. După ce l-a rezemat cu grijă de poartă, și-a scos mănușile. Parcă presimțind că va pleca într-o călătorie, și-a păstrat bascul pe cap.

Madeleine pregătise evenimentul cu un adevărat geniu dramatic. Purta ciorapi negri, tocuri înalte, o rochie de brocart indian din America Latină, cerceii de opal și brățările. Era parfumată. Avea ochii albaștri, adînci. Nasul ei care cobora într-o linie elegantă, tremura la cea mai mică enervare. Pentru el chiar și acest tic era prețios. Dragostea lui pentru Madeleine avea o notă de supunere. Deoarece ea domina și el o iubea, trebuia să accepte orice. În această confruntare din salonul dezordonat, erau prezente două tipuri de egoism, și Herzog, de pe divanul lui din New York, le admira — egoismul ei în triumf (se pregătise pentru un mare moment, era pe punctul de a da o lovitură) și egoismul lui supus, redus la pasivitate. Merita ceea ce avea să sufere. Păcătuse mult și greu. Acum trebuia să plătească.

În dreptul ferestrei, pe polița de sticlă, era o colecție de sticlute ornamentale venețiene și suedeze. Le cumpăraseră o dată cu casa. Lumina soarelui le pătrundea. Herzog privea undele de culoare, zonele spectrale care se intersectau și mai ales o pată de un alb strălucitor, pe perete, de-asupra Madeleinei. Ea spunea: «Nu mai putem trăi împreună».

Cîteva minute a continuat să vorbească. Frazele erau bine construite. Discursul fusese des repetat și lui Herzog i se părea că aștepta demult începerea spectacolului.

Căsnicia lor nu mai putea dura. Madeleine nu-l iubise nici o dată. Chiar ea i-o spunea: «Regret, dar nu te-am iubit nici o dată și nici nu te voi iubi. Așa că nu are rost să continuăm».

Herzog spuse: «Dar eu te iubesc, Madeleine».

Treptat, Madeleine devenea tot mai distinsă, mai strălucitoare, mai perspicace. De emoție obraji ei se îmbujoraseră. Sprîncenele și nasul ei bizantin tremurau. Albastrul ochilor ei devenea tot mai intens. Era într-un extaz de conștiință. Herzog se gîndea că e prea aspră, dar că mîndria ei e pe deplin satisfăcută, că e o adevărată revărsare de putere în inteligența ei. Își dădea seama că asistă la unul din cele mai mărețe momente din viața ei.

«Poți să-ți păstrezi sentimentul», spuse ea. «Te cred. Mă iubești. Dar caută să înțelegi cîtă umilire este pentru mine să admit înfrîngerea în această căsnicie».

Umilită? Niciodată nu părăsise mai măreață. Avea ceva teatral în priviri și multă, multă pasiune.

Herzog, chiar palid și suferind, un munte de om, întins pe divan în cea seară de primăvară new-yorkeză, cu trupul încă puternic (sănătatea lui era un miracol; făcuse tot posibilul să se îmbolnăvească), ascultînd fondul sonor al orașului, se întreba ce s-ar fi întâmplat dacă, în loc să asculte atent și gînditor, ar fi lovit-o pe Madeleine peste față. Dacă ar fi trîntit-o la pămînt, ar fi luat-o de păr, ar fi trînt-o prin cameră și ar fi biciuit-o pînă la sînge. Ce s-ar fi întâmplat? I-ar fi sfîșiat hainele, i-ar fi rupt colierul și ar fi lovit-o cu pumnii. Dar respinse suspinînd această violență mintală. Se temea că într-adevăr, în sinea lui, se deda unei astfel de brutalități. Dar dacă EL i-ar fi spus ei să părăsească imediat casa? De

fapt era casa lui. Dacă nu putea trăi cu el, de ce nu pleca? De teama scandalului? Nu avea niciun rost să fie implicați într-un scandal. Ar fi fost grotesc, deși un scandal este un fel de serviciu adus comunității. Un singur lucru nu-i trecuse prin minte lui Herzog în salonul cu sticle sclipitoare: să-și apere poziția. Crezuse că poate câștiga prin pasivitate, prin personalitate, prin poziția lui de om; pentru că totuși Moses Elkanah Herzog — era un om bun și binefăcătorul personal al Madeleinei.

« Ai discutat această problemă cu doctorul Edvig? » spuse el. « Care este părerea lui? ».

« Ce importanță are părerea lui? Nu-mi poate spune ce să fac, cel mult mă poate ajuta să înțeleg... Am fost la un avocat », spuse ea.

« La care avocat? »

« Sandor Himmelfstein. Pentru că e prieten cu tine. Spune că poți sta la el pînă te aranjezi ».

Conversația se terminase și Herzog s-a întors în curtea umedă și întunecată din spatele casei, la sistemul său obscur de idiosincrazie. Fiind o persoană ciudată obișnuia să ocolească faptele întâmplătoare, pentru a se opri la esențial. Deseori lua acest esențial prin surprindere, printr-o stratagemă amuzantă. Dar nu s-a întâmplat nimic în timp ce umbla cu geamurile. Stătea lângă roșiile mușcate de brumă și legate de araci cu fișii de pînă. Plantele aveau un miros puternic. Și-a făcut de lucru în continuare, pentru că nu-și putea permite să se simtă înfrînt. Îl îngrozeau adîncimile sentimentului cu care va fi nevoit să lupte cînd nu va mai putea face uz de excentricitățile lui ca să se liniștească.

Prăbușit pe divan, cu brațele de-asupra capului și picioarele îndepărtate, zăcea cu mai puțin stil chiar decît un cimpanzeu; ochii săi, mai strălucitori ca de obicei priveau propria lui operă cu detașare, de parcă se uitau prin celălalt capăt al unui telescop, la o imagine minusculă și clară.

Clavnul care plînge !

Herzog știa că scrisorile pe care le scrie sînt ridicole. Era ceva involuntar. Excentricitățile lui îl stăpîneau.

Este cineva în interiorul meu. Sînt în strînsura lui. Cînd vorbesc despre el, îl simt făcînd ordine. Mă va ruina.

S-a raportat că mai multe echipaje de cosmonauți sovietici s-au pierdut sau, mai precis, s-au dezintegrat. Unul a fost auzit chemînd: « S.O.S. — lume — S.O.S. ». Uniunea Sovietică nu a dat nici o confirmare.

Dragă mamă, cît despre faptul că nu ți-am vizitat mormîntul de mult timp...

Dragă Wanda, dragă Zinka, dragă Libbie, dragă Ramona, dragă Sono, am nevoie de ajutor. Mă tem să nu mă descompun. Dragă Edvig nebunia mea a fost de fapt desmințită. Nici nu știu de ce ți mai scriu. Stimate Domnule Președinte, « Regulamentul veniturilor interne » ne va transforma într-o națiune de contabili. Viața oricărui cetățean devine o afacere. Aceasta, îmi pare, este una dintre cele mai nepotrivite interpretări ale semnificației vieții din cîte a văzut vreodată istoria. Viața omului nu este o afacere.

Și cum să semnez toate acestea? Un cetățean indignat? Indignarea este atît de dezgustătoare, încît ar trebui păstrată pentru nedreptatea supremă.

Dragă Daisy, știu că e rîndul meu să-l vizitez pe Marco de Ziua părinților, dar mă tem că anul acesta prezența mea îl va deranja. Am continuat să-i scriu și să fiu la curent cu isprăvile lui. Din păcate mă disprețuiește pentru că am divorțat de Madeleine și crede că am părăsit-o și pe surioara lui vitregă. E prea tînăr ca să

Înțelegă diferența dintre cele două divorțuri. Aici Herzog se întreabă dacă ar fi potrivit să discute problema în continuare cu Daisy, dar, imaginându-și chipul ei frumos și supărat în timp ce-i citea scrisoarea încă nescrisă, renunță. Apoi continuă: *Cred că ar fi mai bine ca Marco să nu mă vadă. Am fost bolnav. . .* Observă cu dezgust trucurile prin care încerca să câștige simpatie. O personalitate are metode proprii. Le poți observa fără să le aprobi. Lui Herzog nu-i prea păsa de propria lui personalitate, și, în acel moment, nu putea face nimic pentru a-și stăpîni impulsurile.—*Să-mi refac sănătatea și puterea treptat.* Ca o persoană cu principii sănătoase, moderne și liberale, vestea despre progresele lui s-ar putea s-o mulțumească pe Daisy. Fiind o victimă a acestor impulsuri, ea va trebui să-i caute necrologul în ziare.

Puterea fizică a lui Herzog lucra cu încăpăținare împotriva ipohondriei sale. La începutul lui iunie, cînd renașterea generală a vieții îndispune mulți oameni, cînd chiar trandafirii în vitrinele magazinelor le amintesc de propriile lor eșecuri, de sterilitate și moarte, Herzog s-a prezentat la un control medical. L-a vizitat pe un refugiat mai vechi, doctorul Emmerich, în West Side, lîngă Central Park. Un ușier mohorît, emanînd miros de bătrînețe, și purtînd un chipiu dintr-o campanie balcanică de acum 50 de ani, l-a condus pe sub bolțile coșcovite ale sălii de așteptare. Herzog s-a dezbrăcat în cabinetul verde; pereții întunecați păreau atinși de boala vechilor clădiri din New York. Herzog nu era înalt, însă destul de voinic. Mușchii i se întăriseră datorită muncii grele de la țară. Se mîndrea cu mușchii și forța sa, cu finețea pielii sale, dar privea ceva mai departe și se temea de îmbătrînirea inevitabilă. Bătrîn nebun, își spunea, luîndu-și privirea din oglindă de la pîrlul încărunchit și de la ridurile cauzate de prea multă distracție și amărăciune. Printre șipcile oblonului privea la stîncile din parc și la iarba de un verde optimist. Va pîli în curînd, cînd vor da frunzele, iar New-Yorkul își va depune funinginea peste primele semne ale verii. Totul era frumos, plin de viață. Frumusețea nu e o invenție a omului. Doctorul Emmerich, girbovit dar energetic, l-a examinat, i-a ciocănit pieptul și spatele, i-a aprins lumina în ochi, i-a luat sînge și i-a făcut electro-cardiograma.

« Ei, bine, ești un om sănătos. Nu ca la 21 de ani, dar puternic ».

Herzog îl asculta cu satisfacție, desigur, deși se simțea puțin nemulțumit. Speseră într-o boală sigură, care să-l țină în spital pentru cîtva timp. Atunci n-ar mai trebui să se îngrijească. Frații săi care-l uitaseră mai mult sau mai puțin, se vor strînge pe lîngă el, și chiar sora sa Helena s-ar putea să vină să aibă grijă de el. Familia ar suporta cheltuielile și ar plăti pentru Marco și June. Acum nu mai avea nici o șansă. În afară de mica infecție cîpătată în Polonia, nu avea nimic. S-ar putea să fi fost cauzată de starea lui mintală, de tristețe și oboseală și nu de relațiile cu Wanda. Trebuie să-i scrie Wandei, se gîndea în timp ce-și vîra cămașa în pantaloni și-și punea butonii la manșete. *Chère Wanda*, începu el, *Bonnes nouvelles. T'en seras contente.* Era una din aventurile lui amoroase din Franța. Pentru ce altceva își tocise creierul la liceu și universitate citindu-i pe Rousseau și de Maistre? Realizările lui nu erau numai științifice, dar și. . . sexuale. De fapt puteau fi numite realizări? Mai întîi trebuie să-și satisfacă mîndria. Apoi. . . restul.

« Ce s-a întîmplat cu tine? » spuse doctorul Emmerich. Un bătrîn cărunt, cu fața îngustă și inteligentă, îl privea drept în ochi. Herzog era sigur că doctorul îi citea gîndurile. În cabinetul dărăpănat examina de obicei pe cei într-adevăr slabi, pe bolnavii disperăți, pe femeile nenorocite și pe muribunzi. Atunci ce voia Herzog de la el? « Pari foarte tulburat », spuse Emmerich.

« Da, așa e. Sînt tulburat ».

« Vrei să mergi la Miltown sau la Snakeroot? Ai insomnie? »

« Nimic serios. Dar nu pot să-mi adun gândurile ».
« Vrei să-ți recomand un psihiatru? »
« Nu, i-am consultat pe toți ».
« Atunci ce-ai zice despre o vacanță? Caută o femeie tânără și mergeți împreună la țară sau la mare. Mai ai încă proprietatea din Massachusetts? »
« Dacă vreau, pot s-o redeschid ».
« Prietenul tău mai locuiește acolo? Speakerul de la radio. Cum îl cheama pe uriașul acela cu părul roșu și un picior de lemn? »
« Valentine Gersbach. S-a mutat la Chicago când eu... când am divorțat ».
« Era un om foarte amuzant ».
« Da, foarte ».
« Am auzit despre divorțul vostru. Nu mai știu cine mi-a spus. Îmi pare rău ».

Când cauți fericirea fii pregătit să dai de belele.

Emmerich își puse ochelarii și scrisese câteva cuvinte pe un cartonaș. « Copilul este la Chicago cu Madeleine, presupun », spusese doctorul.

« Da — ».

Herzog încerca să-l facă pe Emmerich să-i dezvăluie părerea lui despre Madeleine. Și ea îi fusese pacientă. Dar nu putea scoate nimic de la el. Un medic nu-și discută pacienții. Putea totuși trage o concluzie din felul în care acesta îl privea.

« E o femeie violentă, isterică », îi spusese el doctorului. Privind buzele bătrînului înțelese că era gata să răspundă; dar imediat Emmerich se hotărî să nu spună nimic și Moses, care avea prostul obicei de a continua gândurile oamenilor, făcu mîntal o apreciere despre propria sa personalitate:

O inimă ciudată. Eu însumi nu mi-o pot explica.

Înțelegea acum că venise la Emmerich pentru a o acuza pe Madeleine, sau numai pentru a discuta despre ea cu cineva care o cunoștea și putea avea o părere obiectivă.

« Dar probabil că mai cunoști și alte femei, spusese Emmerich ». « Nu mai ai pe nimeni? Mănînci singur astă seară? ».

Herzog o avea pe Ramona. Era minunată, dar și cu ea se iveau o serie de probleme. Ramona era o persoană de afaceri, adică avea o florărie în Lexington Avenue. Nu mai era o femeie tânără — probabil trecută de 30 de ani (nu-și spunea nici o dată vîrsta exactă) dar foarte atractivă, bine crescută, cu alură de străină. Când a moștenit florăria, tocmai își dăduse doctoratul în istoria artei. Mai mult decît atît, urma cursurile serale ale lui Herzog. În principiu Moses era împotriva relațiilor cu studentele, fie chiar cu Ramona Donssell, care era în mod evident făcută pentru astfel de relații.

Să te comporți tot timpul ca un sălbatec, dar să rămîi o persoană serioasă. De o seriozitate exemplară.

În mod sigur această seriozitate o atrăgea pe Ramona. Ideile o impresionau. Îi plăcea să discute. Gătea excelent și știa cum să prepare crevetele, pe care le servea cu Pouilly Fuissé. Într-o săptămînă Herzog cinase cu ea de câteva ori. În taxiul care îi ducea de la clădirea cenușie în care ținea cursuri, pînă la apartamentul spațios al Ramonei din cartierul de vest, ea l-a rugat să vadă cum îi bate inima. El a prins-o de încheietură ca să-i ia pulsul, dar ea i-a spus: « Nu mai sîntem copii, profesore », și i-a pus mîna în altă parte.

După cîteva zile Ramona spunea că lucrurile se complică. Recunoștea că Moses trecea printr-o situație deosebită, dar simțea la el ceva atît de fascinant și de atrăgător, era atît de plin de energie și de încăpățînat, ca și cum, trecînd prin atîtea greutăți, ar fi ajuns purificat de orice non-sens nevrotic. Părea că singura

problemă care existase pentru el era aceea de a-și alege o femeie potrivită. Moses îi plăcea din ce în ce mai mult, încât, în cele din urmă, chiar și el începuse să se îngrijoreze. Într-o zi îi spuse Ramonei că doctorul îl sfătuisese să plece în concediu. « Desigur » i-a spus Ramona, « ai nevoie de un concediu ». « De ce nu te duci la Montauk? Am o casă acolo și pot veni în fiecare duminică. Cred că am putea fi împreună toată luna iulie. »

« Nu știam că ai o casă », spuse Herzog.

« Am cumpărat-o acum câțiva ani, deși era cam mare pentru mine, dar tocmai divorțasem și aveam nevoie de un divertisment ».

Îi arată diapozitive colorate ale casei. Cu un ochi în vizor, el spuse: « Da, într-adevăr, draguț. Și toate florile acelea. . . ». Dar spunea totul fără nici o convingere.

« Te poți distra minunat acolo. Trebuie neapărat să-ți cumperi niște haine de vară mai vesele. De ce porți lucrurile astea mohorâte? Arăți încă destul de tânăr. »

« Am slăbit mult iarna trecută, în Polonia și Italia ».

« N-are rost să vorbești așa. Știi că ești un bărbat bine. Și chiar te mândrești cu asta. În Argentina ți s-ar spune *macho*. Ți place să faci pe supusul și să ascunzi diavolul din tine. De ce? De ce să nu te împrietenești cu el? »

În loc de răspuns, Herzog scrisese în gând: *Dragă Ramona, scumpa mea Ramona. Țin foarte mult la tine. Îmi ești o adevărată prietenă. Am putea chiar merge mai departe. Dar ce pot face dacă eu, un conferențiar, nu pot suporta să mi se țină conferințe? Înțelepciunea ta mă atinge. Tu ești adevărata înțelepciune. Poate chiar în exces. Nu obișnuiesc să refuz sfaturile. Mai sînt încă multe lucruri de corectat la mine. Aproape totul. . . Acesta era adevărul adevărat. Cuvînt cu cuvînt. Ramona îi plăcea.*

Ea era din Buenos Aires. Arborele ei genealogic era internațional: spaniol, francez, rus, polonez și evreesc. Făcuse școala în Elveția și încă mai vorbea cu un ușor accent. Era scundă dar bine făcută, cu forme rotunde și sîinii tari; toate aceste lucruri contau pentru Herzog. Se putea considera un moralist, dar forma sînilor unei femei avea o mare importanță pentru el. Ramona avea încredere în gîtul ei frumos și își ținea capul sus cu mîndrie.

Avea un mers specific, părea că bate cu tocurile într-un ritm de castiliană.

Herzog era intoxicat de acest zgomot. Ea intra în cameră provocator, cu o mîină pe șold, ca și cum ar fi avut un cuțit în jartieră. Așa părea să fie moda la Madrid, și Ramonei îi plăcea să joace rolul unei tîrfe spaniole — *una navaja en la liga*; expresia o știa de la ea.

De multe ori se gîndea la cuțitul acela imaginar cînd privea dessous-urile ei extravagante. Ochii îi erau căprui, sensuali și cruzi, erotici și calculați. Își cunoștea bine rolul. Brațele, bustul excelent, picioarele ușor curbate — toate lucrau. Moses, cînd suferea, suferea în stil. Norocul nu-l părăsise nici o dată în întregime. Poate că era mai norocos decît știa. Ramona încercase să i-o spună.

Moses! scrisese el, plîngînd cînd cîștigi și cîștigînd cînd plîngi, desigur că nu poți crede în biruinți.

Dar, în acel moment de liniște cînd o privea pe Ramona, scria în felul lui, nefiind în stare să răspundă decît prin scrisori imaginare. *Tu înseamnă pentru mine liniștea. Ne ocupăm cu lucruri mai mult sau mai puțin serioase, mai mult sau mai puțin controlabile, mai mult sau mai puțin anormale. E adevărat. Ai dreptate. Este ceva sălbatec în mine, deși orît blînd. Crezi că plăcerea sexuală este tot ce ne cere spiritul, și din moment ce îi oferim această plăcere, de ce nu ar fi totul bine?*

Herzog înțelegea deodată că Ramona devenise o profesionistă. Era obișnuită să aibă de a face cu amatoare. *Ne credeam că o să mă descurc cu o adevărată artistă.*

O fi asta cusurul secret al pelerinajelor mele? Mă pot eu considera, după toate aceste bijbiieli, un fiu nerecunoscut al Sodomei și al lui Dionysos? Un tip orphic? (Ramonei îi plăcea să vorbească despre «tipuri orphice»). Un dionisiac mic-burghez?

La naiba cu toate categoriile astea!

«Cred că-mi voi cumpăra niște haine de vară», îi răspunse Ramonei.

Îmi place să fiu pus la punct, continuă el. În copilărie obișnuiam să-mi lustruiesc pantofii cu unt. Mereu o auzeam pe mama mea rusoaică spunându-mi «Krasvitz». Când am ajuns un student frumos dar morocănos, care privea tot timpul în jur, eram foarte preocupat de pantaloni și cămăși. Abia mai târziu, când am devenit universitar interesul meu în această problemă a scăzut. Iarna trecută m-am cumpărat o vestă tipătoare și o pereche de ghete elvețiene, în genul celor care se pot vedea la fanții din Village. Dacă am necazuri cu inima? Da. Dar ca să fiu sincer nu mă prea impresionează. Și asta începe să pară o pierdere de timp.

După matură chibzuință, Herzog ajunsese la concluzia că ar fi mai bine să nu accepte oferta Ramonei. Avea doar 37 sau 38 de ani și asta însemna că își căuta un soț. Faptul în sine nu era rău, nici măcar amuzant. Condițiile umane, simple și generale, aveau întietate chiar și la cei mai sofisticati (în aparență). Ramona nu învățase toate acele tertipuri erotice dintr-un manual, ci din practică, de multe ori probabil din pasiune, din îmbrățișări brutale și pline de patimă. Iar acum trebuia să-și facă o altă situație, să-și dea inima o dată pentru totdeauna, să trăiască alături de un om bun, să devină soția lui Herzog și să înceteze a mai fi o femeie ușoară. Uneori avea o privire sobră. Ochii ei îl priveau adînc.

Niciodată leneși, ochii minții sale se plimbau prin Montauk. Nisipul alb, lumina orbitoare, valurile, crabii ascunși în ramurile lor, păsările de mare și peștii. Lui Herzog i-ar fi plăcut să se încălzească pe nisipul fierbinte. Dar cum? Era riscant să accepte prea multe favoruri de la Ramona. S-ar putea să-l coste libertatea. Desigur că acum nu avea nevoie de această libertate. Îi trebuia odihnă. Dar după această odihnă va dori din nou libertate. Și în acest caz... Există totuși o posibilitate, deși nu prea sigură.

.....
Distracția asta îmi mai lipsea, se gîndi el în timp ce întorcea cheia. Și totuși se ducea. Puse cheia în buzunar și chemă liftul. Ascultă zgomotul motoarelor, fiștiul cablurilor. Coborî singur fredonînd «Sărută-mă» și încercînd să prindă, — ca și cînd ar fi fost vorba de un fir subțire de ață, rațiunea pentru care aceste cîntece vechi îi împuiau acum capul. Dar nu rațiunea evidentă, (avea o inimă îndurerată și în curînd avea să fie sărutat), ci rațiunea esoterică (dacă merita s-o găsească). Era bucuros să iasă la aer curat, să respire. Șterse cu batista banda de mucava din interiorul pălăriei. Încinsă. Cine mai purta o astfel de pălărie? Ah, Lou Holtz, desigur, bătrînul comic de revistă. Cînta «Am găsit o lălmie în grădina dragostei, unde se spune că nu cresc decît piersici». Un zîmbet lumină chipul lui Herzog. Vechiul teatru «Oriental» din Chicago. Trei ore de distracție pentru doi dolari.

La colț se opri să privească activitatea echipei de demolări. Uriașul berbec de metal izbea pereții, trecea prin bucătării și saloane. La atingerea lui totul tremura și se sfărîma împrăștiindu-se pe jos și ridicînd un nor alb de praf. Ziua era pe sfîrșite și în spațiul larg dintre clădirile demolate ardea un foc alimentat fără oprire de dărmături. Lui Moses i se părea că aude aerul clocotînd și fierbinte. Muncitorii înțețeau focul cu lemne, aruncînd stinghiile ca pe niște sulite. Vopseaua arsă mirosea a tămîie. Podelele vechi ardeau recunoscutoare parcă — funeraliile unor obiecte istovite. Schelele înconjurate de uși roze, albe, și verzi tremurau în

timp ce camioane cu șase roți evacuuau terenul de zidurile prăbușite. Soarele plutea scăpătînd spre vest, către New Jersey, într-o pîclă strălucitoare de gaze. Oamenii păreau acoperiți de puncte roșii și Herzog însuși părea pătat pe brațe și pe piept. Traversă Seventh Avenue și se îndreptă spre stația de metrou.

Ca să scape de arșiță și de praf, coborî în fugă treptele, ciulind urechea după metrou, pipăind monedele din buzunar și încercînd să găsească pe cea potrivită. Inhală un miros înțepător de urină, piatră, rugină și lubrifiant, simțind un sentiment de grabă, de viteză, de dorință infinită, — legat poate de propriile sale frămîntări, de propria sa vitalitate nervoasă. (Pasiune? Isterie poate? Ramona l-ar putea liniști pe căi sexuale). Respiră lung aerul stătut și, deși simțea că pieptul îi explodează, nu dădea înapoi. Expiră încet, tot mai încet, foarte încet, pînă se simți mai bine. Introduse moneda în aparat unde văzu o mulțime de alte monede luminate de dedesubt și mărire de geamul ca o lentilă. Milioane și milioane de pasageri lustruiseră barele de lemn cu trupurile lor. Faptul îi dădea senzația de frăție, de comunitate în cea mai elementară formă. E o chestiune serioasă, se gîndi Herzog. Cu cît sînt distruși mai mulți indivizi (prin procedee cunoscute) cu atît mai primejdioasă este dorința lor de colectivitate. Spun mai primejdioasă pentru că ei se întorc în colectiv agitați, furioși de eșecurile lor. Nu ca frați, ci ca degenerați. Trăind o rapidă consumare a dragostei. Astfel are loc o denaturare a imaginii divine, și așa destul de pătată, tremurătoare, contorsionată. Iată adevărata problemă! Cea mai adevărată!

Ora de vîrf tocmai trecuse. Vagoanele aproape goale și taxatorii citind ziarul dădeau senzația de odihnă și pace. În așteptarea expresului, Herzog ocoli platforma privind așeze mutilate — dinți înnegriți și perciuni zgîriați, organe genitale ca niște rachete cosmice, împreunări ridicole, lozinci și îndemnuri. *Musulmani, dușmanul este Alb! La dracu cu Goldwater, evrei! Sud-americanii mănîncă c... t.* Și, de către un cinic inteligent: *Dacă ești lovit, întoarce-ți obrazul celălalt.* Murdărie, nebulie, violență, rugăciunile și spiritul mulțimii. Opere minore ale morții. Transcendență — acesta este termenul modern cel mai potrivit. Examinînd cu atenție toate aceste inscripții de pe poziția opiniei publice, Herzog ajunsese la concluzia că artiștii erau adolescenți. Batjocorirea autorității. Imaturitatea — o nouă categorie politică. Probleme legate de emanciparea mintală în creștere a celor înapți pentru muncă. Mai bine *The Beatles*. Înșelîndu-și în continuare așteptarea, Herzog privea aparatul de taxat. Geamul era armat — nu l-ar putea sparge decît un maniac ingenios. Băncile se curbaseră, automatele pentru bomboane erau blocate.

.....

Dragă Domnule Schrodinger, în « Ce e viața? » afirmați că dintre toate vietățile din natură numai omul ezită să provoace durere. Întrucît distrugerea este metoda principală prin care evoluția produce tipuri noi, această ezitare de a provoca durerea poate exprima o dorință omenească de a împiedica legile naturii. Creștinismul și izvoarele sale, cîteva milenii scurte cu reversuri tragice... Trenul era în stație, ușa începuse să se închidă, cînd Herzog se trezi și se strecură înăuntru. Rămase în picioare. Vagonul se goli și se reumplu la Times Square, dar el nu se așeză. De pe scaun e destul de greu să-ți faci loc spre ieșire. Dar unde ajunsesem? În afirmațiile dumneavoastră cu privire la entropie... Felul în care organismul se menține împotriva morții, sau în propriile dumneavoastră cuvinte, împotriva echilibrului termodinamic... Corpul omenesc fiind materie organizată haotic, amenință cu desprinderea din ansamblul care se numește OM. Ne părăsește cu adevărat. Acesta! Ei, nu noi! Nu eu! Acest organism, în timp ce are puterea de a-și păstra forma și să obțină ceea ce îi trebuie din me-

diul înconjurător, atrăgînd un curent negativ de entropie, esența celorlalte lucruri pe care le folosește, redînd lumii reziduurile într-o formă mai simplă. Îngrășăminte. Deșeuri azotoase. Amoniac. Dar jena de a provoca durere, cuplată cu necesitatea de a devora . . . rezultatul este un truc specific uman, constînd din acceptarea și, în același timp, din negarea răului. Să duci o viață omenească precum și o viață inumană. De fapt să ai totul, să combini toate elementele cu o imensă incusită și lăcomie. Să muști, să înghiți. Și, în același timp, să-ți compătimești hrana. Să fii sentimental și în același timp să te porți cu brutalitate. S-a sugerat (și de ce nu?) că această jenă este de fapt o formă externă, delicioasă, de senzualitate, și că noi mărim deliciile durerii prin adăugarea unui patos moral. Și totuși, există realități morale, dădu Herzog asigurări lumii întregi, — la fel de sigur cum există realități atomice și moleculare. Cu toate acestea, astăzi este necesar să tratăm în mod deschis chiar și cele mai nefavorabile prilejuri. De fapt nu prea avem de ales ; în cazul în care . . .

Între timp ajunseră în stație și Herzog coborî. Ușile rulante se închiseră în urma lui zăngănindu-și numeroasele bare. Trecu în fugă pe lîngă casa de bilete unde casierul stătea învăluit în lumina de culoarea ceaiului tare, și urcă treptele. La ieșire se opri să-și tragă răsufarea. Deasupra, acoperișul de sticlă armată verde, ornamentat, Broadway-ul greoi și albastru în noapte, aproape tropical. Mai departe, dens ca mercurul, curgea Hudsonul. Luminile roșii de pe turnurile radiodifuziunii din New Jersey palpitau ca niște inimi. Pe bănci, oameni bătrîni : pe chipurile lor, semnele decăderii — picioarele groase ale femeilor și ochii tulburi ai bărbaților, obraji supti și nările albastre. Era ora zborului agitat al liliecilor (Ludeyville), era ora foilor volante care îi aminteau de lilieci (New York). Un balon scăpat se aventa plutind ca un cașalot întunecat, în pulberea portocalie a amurgului. Traversă strada și făcu un ocol pentru a evita mirosul de pui la grătar cu sos. Mulțimea foia în du-te-vino pe trotuarul larg. Pe Moses îi interesa în mod deosebit publicul din această parte a orașului, spiritul lui teatral, actorii lui: homosexualii travestiți, fardați cu multă ingeniozitate, femeile cu peruci, lesbienele cu aspect atît de masculin încît trebuia să le aștepti să treacă și să le privești de la spate pentru a le determina sexul, oameni cu părul vopsit în cele mai diverse nuanțe. Pe chipul fiecărui trecător erau semnele unei adînci interpretări a destinului, în ochii lor se citeau sentințe metafizice . . .

Moses urcă. La etajul 15, ușa Ramonei era întredeschisă, atît cît permitea lanțul de siguranță. Nu-i plăcea să fie surprinsă de nepoftiți. Cînd îl văzu, deschise și îi luă mîna trăgîndu-l lîngă ea și oferindu-i fața. Moses o simți cărnosă și foarte fierbinte. Parfumul ei îl învălui. Ramona purta o bluză de satin alb, croită în așa fel încît să dea impresia unui șal și care îi arăta bustul. Era îmbrăuiorată ; nu avea nevoie de culoarea suplimentară a fardului. « Mă bucur că te văd, Ramona, mă bucur foarte mult », spuse Herzog. O îmbrățișă descoperindu-și o dorință bruscă, o sete de contact. O sărută.

« Deci, te bucuri că mă vezi? »

« Da ! Da ! »

Zîmbi și închise ușa zăvorînd-o din nou. Îl conduse pe Herzog, ținîndu-l de mîna, prin antreul fără covor, unde tocurele ei făceau un zgomot militar, excitant. « Ei », spuse ea, « ia să-l privim acum pe Moses în ținută festivă ». Se opriră în fața oglinzii ornamentate, cu rama aurită. « Ai o pălărie teribilă. Și ce haină ! — cumpărată la Joseph? ».

« Îți place? »

« Desigur. E frumoasă. Cu tenul tău bronzat arăți în ea ca un indian ».

« Aș putea intra în rîndul adeptilor lui Bhava. »

« Ce fac ăștia ? »

« Își impart averile săracilor. Aș putea renunța la Ludeyville ».

« Ar trebui să mă consulți și pe mine înainte de a te hotărî să renunți. Bei ceva? Poate preferi să te speli pînă pregătesc eu băuturile ».

« M-am ras înainte de a pleca ».

« Ești transpirat de parcă ai fi alergat, și ai funingine pe față ».

Probabil că se murdărise în metrou. Sau poate de la focul acela. « Da, bine ».

« Îți aduc imediat un prosop », spuse Ramona.

Herzog își răsuci cravata la spate ca să nu-i cadă în cuvetă. Camera de baie era elegantă, cu iluminare indirectă (amabilitate pentru cei trași la față). Robinetul lung strălucea, apa țîșnea cu putere. Miroși săpunul. *Muguet*. Încercă apa cu degetele. Era foarte rece. Își aminti vechiul ritual evreesc al apei, și cuvîntul din Haggadah. *Rachatz!* « Te vei spăla ! » Spălatul era de asemenea obligatoriu la întoarcerea de la cimitir. (*Beth Olam* — lăcașul celor morți). Dar ce rost avea să se gîndească acum la cimitire și funeralii? Numai dacă... vechea glumă despre actorul shakespearian la bordel. Cînd și-a scos pantalonii, tîrfa din pat a fluierat. El a spus: « Madam, sîntem aici spre a-l înmormînta pe Caesar, nu spre a-l slăvi ». Cum nu pot fi uitate anecdotele școlărești !

Vîrî gura deschisă sub robinet, lăasă șuvoiul să-i ude fața, ochii închiși. Sub pleoapele strîșne vedea jucînd discuri fluorescente. Scrise lui Spinoza: *Asociațiile neîntîmplătoare de idei, conform teoriei dumneavoastră, ar provoca senzații dure-roase. Într-adevăr, găsesc că acesta este cazul. Gîndurile răzlețe, atunci cînd intelectul e pasiv, sînt o formă de servitute. Sau, mai bine zis, fac posibilă orice formă de servitute. Cred că ar fi interesant să știți că în secolul XX cugetările răzlețe sînt socotite revelatoare chiar pentru cele mai ascunse secrete ale psihicului*. Herzog își dădu seama că scria morților. Umbra marilor filozofi actualizată. Dar de ce să nu scrie morților? Trăia cu ei la fel de mult ca și cu cei vii; ba poate și mai mult. Pe lîngă aceasta, scrisorile lui către cei vii erau tot mai mult mintale, și, oricum, ce e moartea pentru cei « înconștienți »? Visele nu o recunosc. Socotînd puțința rațiunii de a progresa cu satornicie de la dezordine spre armonie, faptul că biruința asupra haosului nu trebuia reluată de la început în fiecare zi. Oh, cît de bine ar fi ! Cît de mult aș vrea să fie așa ! Cît de mult se ruga Moses pentru asta !

Cît despre relațiile sale cu morții, situația era într-adevăr foarte proastă. Viii cu viii, morții cu morții ! Dar viața nu poate fi numită viață decît atunci cînd e înțeleasă ca un drum continuu spre moarte. Deschise dulapul cel mare cu medicamente. În bătrînul New York toate se făceau la scară mare! Fascinat, studia sticlutele Ramonei — loțiune pentru piele, loțiune estrogenică, antisudorale *Bonnie Bell*. Sau eticheta asta roșie: de două ori pe zi, pentru stomac. Moses o miroși și se gîndi că trebuie să conțină belladonă — calmant pentru stomac, midriatic pentru ochi. Extrasă dintr-o buruiănă otrăvitoare. Mai erau și pilule pentru dureri menstruale. Dar nu prea credea el că Ramona le folosea. Madeleine scîncea și trebuia dusă la spitalul St. Vincent, cu taxiul, unde-i făceau o injecție cu demerol. Chestia asta ca un forțecșu trebuie să fie pentru gene. Seamănă cu tacîmurile pentru melci dintr-un restaurant franțuzesc. Miroși mînușa de baie. Mai mult pentru coate și călcîie, ca să curețe asperitățile, se gîndi el. Apăsă cu piciorul pîrghia WC-ului. Jetul de apă se scurse în liniște. WC-urile săracilor fac totdeauna zgomot. Își dădu cu puțină briantină pe păr. Cămașa era firește udă, dar Ramona se parfuma suficient pentru amîndoi. În definitiv, cum arăta el? Inevitabil, cu timpul, frumusețea dispare. Relația spațiu-timp își reclamă elementele, răpindu-te puțin cîte puțin; și apoi, din nou, vidul. Dar mai bine vidul decît

tortura și plictiseala unui caracter incorigibil, făcând mereu același lucru, repetând același prostii. Dar aceste momente de prostie și durere puteau părea veșnice, așa încât dacă un om ar fi în stare să capteze eternitatea acestor clipe dureroase dându-le un conținut diferit, atunci acest om ar realiza o revoluție. Ce ziceți despre asta?

Cu palma înfășurată strâns în prosop, ca un frizer, Herzog își șterse stropii de apă de pe frunte. Apoi se gândi c-ar fi bine să se cîntărească. Își scoase pantofii fără să se aplece și se urcă pe cîntar bătrînește. Acul indicator trecu de 85. Începea să recîștige greutatea pe care o pierduse în Europa. Se încălță din picioare și reveni în salonul Ramonei — salon și dormitor în același timp. Ea îl aștepta cu două pahare de Campari. Băutura avea un gust amărui și mirosea a gaz, de la conductă. Dar cum în toată lumea se bea Campari, Herzog trebuia să bea și el. Paharele erau reci.

« *Salud* ».

« *Sdrutch* », spuse el.

« Cravata îți atîrnă pe spate ».

« *Serios?* » O aranjă. « Sînt un uituc. O dată mi-am băgat haina la spate în pantaloni și am intrat în clasă ».

Ramona fu destul de mirată să-l audă spunînd o astfel de poveste despre el. « Și n-a fost groaznic? »

« Nu prea plăcut. Dar pentru studenți trebuie să fi fost ceva ca o eliberare. Profesorul e totuși un muritor. De altfel, umilirea nu-l distrusese. Cred că incidentul a valorat mai mult decît cursul în sine. De fapt, una dintre tinerele doamne mi-a și spus mai tîrziu că eram foarte uman — o adevărată ușurare pentru noi toți... »

« Mă distrează minuțiozitatea cu care răspunzi tu la toate întrebările. Ești un om amuzant ». Ramona era de o tandrețe care angaja. Dinții albi, strălucitori, ochii negri, accentuați de cîteva linii de creion, zîmbeau. « În felul ăsta vrei să pari aspru și îndrăzneț, deși — la fel ca un adolescent din Chicago — nu reușești să fii decît amuzant ».

« De ce amuzant? ».

« Nu-i decît teatru. Fanfaronadă. Nu ești tu cel adevărat ». Reumplu paharele și se îndreptă spre bucătărie. « Trebuie să am grijă de orez. Dar o să-ți pun niște muzică arabă ca să nu te plictisești ». În jurul mijlocului purta o centură lată, de piele. Se aplecă asupra pick-upului.

« Mîncarea miroase delicios ».

Mohammad al Bakkar și orchestra sa începură să cînte, cu tobe și tamburine, în zdrăngăniturile metalice și mugetele instrumentelor de suflat. O voce guturală se auzi fredonînd « *Mi Port Said*... » Rămas singur, Herzog, privea cărțile, programele de teatru, revistele și pozele. O fotografie a Ramonei pe cînd era fetiță — șapte anișori, un copil deștept, șezînd pe o bancă de pluș, cu degetul la tîmplă. Cunoștea stilul. Cu o generație în urmă toate pozele de copii erau ca aceasta. Mici Einsteini. Înțelepciune prematură la copii. Urechiiși înțepate, un medalion, o buclă, și genul acela de senzualitate timpurie la copilele delicate, de care-și amintea foarte bine.

Ceasul mătuii Tamara începu să bată. Herzog intră în camera ei să privească discul demodat din porțelan cu linii aurite, ca niște mustăți de pisică, și ascultă sunetele înalte. În spatele orologiului se afla cheia. Ca să te bucuri de un astfel de cașornic trebuie să ai obiceiuri regulate, o reședință permanentă. Dacă ridicai ruloul ferestrei acestui salonaș european, cu scenele lui venețiene înrămate și bibelourile de porțelan olandez, puteai vedea Empire State Building, fluviul Hudson

și jumătate din New York cu luminile aprinse în înserarea argintie. Gînditor, Moses lăsa ruloul. Era convins că, la cererea sa, acest azil i-ar putea aparține. Atunci de ce nu încerca? Pentru că azilul de azi ar putea fi temnița de mâine. Dacă ar asculta-o pe Ramona, totul ar fi foarte simplu. Ea spunea că înțelege foarte bine de ce are el nevoie, și poate că avea dreptate. Ramona n-a ezitat niciodată să se exprime pe față și în discuțiile cu ea era totdeauna ceva deschis, operativ. Operă. Heraldică. Spunea că sentimentele ei au adîncime și maturitate, și că simțea o dorință nemărginită să-l ajute. Îi spunea lui Herzog că e un om mult mai bun decît crede el, un om adînc, frumos (Moses nu se putea abține să nu roșească) dar trist, nefiind în stare să ia singur ceea ce i-a dăduse, un om ispitit de Dumnezeu, tînjind după delicatețe, dar trecînd cu ochii închiși pe lîngă salvarea sa, de cele mai multe ori atît de la îndemînă. Herzog, bărbat binecuvîntat de cer, din anumite motive, a îndurat, în patul său o femeie frigidă, limitată, istovitoare: i-a dat numele său și a făcut-o instrumentul creației; iar Madeleine l-a tratat cu dispreț și cruzime, pedepsindu-l parcă pentru înjosirea la care le însuși se supusese: de a fi fost îndrăgostit de ea, de a nu-și fi respectat propriul său suflet. Ceea ce trebuie el să facă, urma ea în același stil fluent, operativ, — e să-și plătească datoria față de marile sale bogății — inteligență, farmec, educație — să se elibereze și să pornească în căutarea sensului vieții, (nu prin dezintegrare, astfel nu-l va găsi niciodată), ci prin continuarea cu modestie și mîndrie în același timp, a cercetărilor sale erudite. Ea, Ramona, voia să-i îmbogățească viața și să-i dea ceea ce el căutase în locuri nepotrivite. Și acest lucru ea îl putea face prin dragoste, prin arta dragostei, una din sublimele realizări ale spiritului. Prin bogății ea înțelegea dragostea. Ceea ce el trebuia să învețe de la Ramona — atît cît îi mai permitea timpul, cît mai era viril, cu puterile intacte — era reînvierea spiritului prin intermediul trupului (un vas prețios care-l conține). Discursul și privirile Ramonei — Dumnezeu s-o binecuvînteze! — erau la fel de convingătoare. Ah, ce dulce orator! Dar unde eram? Da, trebuia să-și continue studiile căutînd sensul vieții. El, Herzog, să găsească sensul vieții! Începu să ridă cu fața ascunsă în palme.

Dar (să vorbim serios) Herzog știa foarte bine că provoacă asemenea discuții prin aerele sale. De ce plîngea micuța Sono: « *O, mon philosophe — mon professeur d'amour ! ?* » Pentru că Moses se purta ca un *philosophe* preocupat de cele mai înalte probleme — rațiunea creativă, schimbarea răului în bine, și toată înțelepciunea din vechile cărți. Pentru că îl preocupa problema credinței (fără de care viața omului nu e decît materia primă a transformărilor tehnologice, a modei, comerțului, industriei, politicii, finanțelor, experimentului, automatismului, etc. etc. întregul șir de neplăceri cărora preferi să le pui capăt prin moarte).

Și, în definitiv, pentru ce se afla aici? Era aici pentru că și Ramona îl lua în serios. Credea că putea face ordine în viața lui Moses, și, în acest caz, urmarea logică ar fi fost căsătoria. În termenii ei va fi vorba de o unire. O unire în adevăratul sens al cuvîntului. Mese, paturi, saloane, bani, spălătorie și automobil, cultură și simțuri, — toate unite într-o singură țesătură. Fiecare lucru avînd un scop bine definit, după voia ei. Fericirea e o idee absurdă și chiar periculoasă, dacă nu-i dăm un sens mai larg. Dar în acest caz excepțional — cazul lor — în care fiecare trecuse prin cele mai dificile situații, și din care au scăpat numai printr-un miracol, printr-un instinct de supraviețuire cu siguranță religios — nu se poate discuta despre viața ei, spunea Ramona, decît în termenii Mariei Magdalena din evanghelie — fericirea în sensul mai larg e posibilă. În cazul acesta era chiar o datorie; a refuza să răspunzi acuzațiilor împotriva fericirii (că e o deziluzie dezastruoasă și egoistă, o absurditate) înseamnă lașitate, capitulare în fața instinctului morții. Iată un om, Herzog, care știe la

ce se poate aștepta de la morți. Iar ea, Ramona, cunoaște la rîndul ei amărăciunea nulității și a morții. Da, chiar și ea ! Dar, cu el, Ramona trăia o adevărată reînviere. Învieră, Ramona o cunoștea prea bine. Herzog n-avea decît să privească de sus plăcerea senzuală, dar cînd erau împreună, fără haine, avea prilejul s-o cunoască. Nici cel mai înalt grad de sublimare nu poate înlocui această fericire erotică, această cunoaștere.

Fără să zîmbească, Moses o asculta cu seriozitate, dînd din cap. Parte din discursul ei era obișnuita pâlăvrăgeală universitară, — parte propagandă pentru căsătorie — dar, după dezavantajele acestui debit verbal, Ramona devenea totuși autentică. O simpatiza, o respecta. Într-adevăr, avea inima dreaptă.

Cînd, în sinea lui, își bătea joc de Renașterea dionisiacă, de fapt își bătea joc de sine însuși. Herzog ! Un prinț al Renașterii erotice în costumul său de *macho* ! Dar copiii ? Ce vor spune de o nouă mamă vitregă ? Ramona o va duce pe Junie să-l vadă pe Moș Crăciun ?

« Aha, aici erai, » spuse Ramona. « Tanti Tamara s-ar simți flatată dacă ar ști că te interesează micul ei muzeu țarist. »

« Interioarele astea bătrînești . . . » spuse Hergoz.

« Nu e impresionant ? »

« Sentimentalism exagerat. »

« Bătrîna ține atît de mult la tine . . . »

« Și eu țin la ea. »

« Spune că atunci cînd ești tu aici casa pare mai luminoasă. »

« Cînd eu . . . » Herzog zîmbi.

« De ce nu ? Chipul tău inspiră încredere. Știu că nu suportîi laudele. De ce ? »

« Cînd sînt eu aici bătrîna trebuie să plece. »

« N-ai dreptate. Îi plac excursiile. Se îmbracă și își pune pălăria. E un adevărat eveniment pentru ea să meargă la gară. Oricum . . . » Tonul Ramonei se schimbă. « Trebuie să dispară din calea lui George Hoberly. El e acum problema ». Pentru moment păru abătută.

« Regret . . . » spuse Hergoz. « S-au ivit complicații ? »

« Bietul om . . . Îl compătimeșc atît de mult. Dar vino, Moses, masa e gata și așa vrea să desfunzi vinul ». În sufragerie îi înmînă sticla — *Puilly Fuisse*, rece — și tirbușonul franțuzesc. Cu competență și hotărîre Hergoz își încordă brațul și grumazul i se coloră : extrase dopul. Ramona aprinse lumînările. Masa era decorată cu gladiole roșii puse pe un platou. Pe pervazul ferestrei porumbeii se foiră și uguiră ; bătură din aripi și merșeră iar la culcare. Herzog era înfometat și masa era delicioasă. După ce gustă crevețele cu maioneză simți în ochi lacrimi de o origine curioasă. « Teribil de bun. Doamne, ce delicii ! » spuse el.

« N-ai mîncat nimic astăzi ? » întrebă Ramona.

« N-am mai mîncat așa ceva de foarte mult timp. Prosciutto și pepene persan. Dar asta ce este ? Salată de unișor. Isuse Christoase ! »

Ea era încîntată. « Bine, mîncă », spuse.

După crevețele Arnaud și salată, îi oferi brînză și biscuiți, înghețată cu rom, prune de Georgia și struguri trufanda. În camera de alături Mahomed al Bakkar își continua insinuant cîntecul său nazal, acompaniat de țambalul coardelor de sîrmă, de tobe, tamburine, mandoline și cimpoaie.

« Ce-ai mai făcut ? » întrebă Ramona.

« Eu ? A, o mulțime de lucruri . . . »

« Unde ai fost cu trenul ? Fugeai de mine ? »

« Nu de tine. Dar cred că fugeam. »

« Încă te mai temi puțin de mine, da ? »

« N-aș putea spune. E o confuzie. Încerc să fiu prudent. »

« Ești obișnuit cu femei dificile, să lupți. Poate că îți place când ți se fac necazuri. »

« Orice comoară e păzită de balauri. Numai atunci poți spune că e valoroasă . . . Te deranjează dacă mă deschid la guler? Simt că apasă pe o arteră. »

« Dar te-ai întors. Poate datorită mie. »

Moses simțea o tentație puternică s-o mintă, să-i spună de pildă. « Da, Ramona » datorită ție. » Sinceritatea strictă, literală, e un joc trivial care ar putea avea chiar un efect nevrotic neplăcut. Ramona se bucura de întreaga lui simpatie (o femeie trecută de treizeci de ani, cu succes în afaceri, independentă, dar care mai oferea încă astfel de mese prietenilor). În vremurile acestea, cum se poate realiza o femeie pe deplin? În emancipatul New York, bărbatul și femeia, îmbrăcați ținător, se confruntă ca doi sălbatici aparținând unor triburi diferite. Bărbatul vrea mai întâi să se apere, apoi să se elibereze; strategia femeii e de a-l dezarma și a-l reține. Aceasta era Ramona, o femeie știind să-și apere interesele.

Herzog își dădea seama că nu era tocmai bine să mănânce crevetele Ramonei și să-i bea vinul, apoi să stea în salonul ei să asculte muzica plină de patimă devastatoare a lui Mahomed al Bakkar și al specialiștilor săi din Port Said, și să nutrească astfel de gânduri. Și, pentru că veni vorba, Monsenior Hilton, ce este celibatul preotesc? O disciplină și mai grea e să colinzi, să vizitezi femeile, să vezi cu ochii tăi ce a făcut lumea modernă din carnalitate. Cît de puțin relevante se dovedesc câteodată unele idei vechi . . .

Dar cel puțin un lucru e sigur. Să-ți cauți realizarea în altul, în relațiile interpersonale, este un joc feminin. Cine colindă din femeie în femeie, deși cu inima pătrunsă de idealism, de căutarea dragostei curate, acela a intrat în regatul femeilor. Napoleon după cădere, ca un tânăr ambițios, își încerca puterea în budoir. Dar acolo femeile au luat comanda. Așa cum făcuse Madeleine, așa cum ar fi putut face cu ușurință Wanda. Dar Ramona? Și Herzog, mai de mult un tânăr prostănac, iar acum un bătrîn la fel de prostănac, prin acceptarea modelului de viață particulară (aprobat de cei competenți), se transformase în ceva asemănător unei concubine. Sono, cu manierele ei orientale clarificase acest lucru. Moses obișnuia chiar să glumească, încercînd să-i explice cît de puțin profit avea din vizitele pe care i le făcea. « Je bêche, je sème, mais je ne récolte point. » Glumea. Dar nu, — nu era de loc o concubină ci un bărbat dificil, agresiv. Sono încerca să-l instruiască, să-i arate cum trebuie tratată o femeie. Mîndria păunului, patima cerbului și mînia leului sînt slava și înțelepciunea lui Dumnezeu.

« Oriunde ai fi plecat cu valiza, instinctele tale primordiale te-au adus înapoi. Sînt mai înțelepte decît tine, » spuse Ramona.

« Poate », răspuse el. « Trec printr-o schimbare de concepție. »

« Slavă Domnului că nu ți-ai distrus tot patrimoniul. »

« N-am fost tocmai independent. Am lucrat pentru alții, pentru multe doamne. »

« Dacă ai putea să treci peste puritanismul tău evreiesc. »

« Însușindu-mi filozofia unui sclav fugit. »

« E greșeala ta. Cauți femei dominatoare. Încerc să te fac să înțelegi că nu sînt genul. »

« Știu », spuse el.

« Mă mir. Nu cred că înțelegi ». Aici păru cam indignată. « Cam cu o lună în urmă mi-ai spus că dirijezi un *circ sexual*. Ca și cînd aș fi un fel de saltimbancă ». »

« Nu, Ramona, n-am vrut să spun nimic. »

« Insinuezi că am cunoscut prea mulți bărbați ». »

« Prea mulți? Nu, Ramona, nu gîndesc astfel. Și chiar dacă e cum spui tu, sînt mîndru că mă pot menține. »

« Ei bine, tocmai ideea asta Țe dă de gol. Regret că te aud spunînd astfel de lucruri. »

« Știu. Vrei să mă ridici pe o treaptă superioară și să scoți la iveală elementul «orhic» din mine. Dar, ca să fim sinceri, am încercat să par o persoană mediocră. Mi-am văzut de slujbă, mi-am atins scopul, mi-am făcut datoria și am așteptat vechiul *quid pro quo*. M-am trezit legat la ochi. Credeam că, printr-o înțelegere tacită, viața avea să-mi cruțe cele mai neplăcute aspecte ale ei. O adevărată concepție burgheză. De fapt nu făceam decît să flirtez puțin cu transcendentul. »

« Nu e de loc un lucru obișnuit să te căsătorești cu o femeie ca Madeleine și să ai un prieten ca Valentine Gersbach. »

Indignarea lui Moses creștea tot mai mult, dar făcea tot posibilul să se stăpînească. Atentă, Ramona îi oferea șansa să vorbească, să se liniștească. Dar el nu venise pentru asta și, oricum, începea să se simtă obosit de această obsesie. Indignarea e un fel de bucurie, spune poetul. O fi avînd dreptate? Vreme este să taci și vreme să grăiești. Partea cea mai interesantă a chestiunii este structura intimă a ofensei, faptul că e atît de pătrunzătoare, făcută exact pe măsura ta. E de-a dreptul fascinant cum ura este tot atît de personală ca și dragostea. Cuțitul și rana. Desigur că multe depind de vulnerabilitatea celor atacați. Unii plîng, alții îndură lovitura în tăcere. În legătură cu cei din urmă s-ar putea scrie o istorie interioară a omenirii.

.....

Herzog încerca să mascheze în zeflema resentimentul al cărui izvor fusese atins. Poate că nu va reuși. « Toți Țineau discursuri. Toată lumea. În permanență oamenii legiferează prin intermediul discuțiilor. Păstrez scrisorile pe care Madeleine mi le-a scris de la Boston. Am și scrisorile lui Gersbach. Tot felul de documente. Ba chiar și un teanc de scrisori scrise de Madeleine mamei sale. Le-am primit prin poștă. »

« Dar Madeleine ce-a spus? »

« Ea scrie destul de bine. Cam în genul lui Lady Hester Stanhope. Mai întîi mi-a spus că seamănă cu tatăl ei în prea multe privințe. Că atunci cînd sîntem în aceeași cameră, are impresia că eu înghit tot aerul și ea nu mai are ce să respire. Că sînt insuportabil, infanțil, pretențios, sardonice, precum și un satrap psihosomatic »

« Psihosomatic? »

« Nu știam ce să mai fac ca s-o domin și atunci mi s-a făcut silă despre unica bază a căsătoriei. Căsătoria e o relație delicată, rezultînd din revărsarea de sentiment și toate celelalte. A mai Ținut chiar și o conferință despre felul în care trebuie săvîrșit actul conjugal. »

« De necrezut ! »

« Cred că a descris ce învățase de la Gersbach. »

« Nu mai intra în amănunte », spuse Ramona. « Sînt sigură că a fost cît de crudă a putut ». »

« Între timp eu trebuia să termin studiul început și să devin conducătorul generației mele — astea sînt balivernele învățaților, Ramona, eu nu sînt de aceeași părere. Cu cît Madeleine și Gersbach mă dădăceau mai mult, cu atît mai mult mă gîndeam că trebuie să duc o viață regulată, liniștită. Ea spunea că faptul de a fi liniștit era una din strategiile mele. Mă acuza că sînt un « observator tăcut », și spunea că acum încerc s-o urmăresc printr-o nouă tactică ». »

« Curios ! Și ce acuzații îți aducea? »

« Credea că m-am căsătorit cu ea ca să mă « mîntuiesc » și că vreau s-o ucid pentru că ea nu își făcea datoria. Spunea că mă iubește, dar că nu poate face tot ce-i cer, fiind ceva irealizabil, și că va merge încă o dată la Boston ca să mediteze la o cale de a salva acest mariaj ». »

« Înțeleg ».

« Cam la o săptămână după asta, Gersbach a venit să ia câteva din lucrurile ei. Îi telefonase de la Boston. Avea nevoie de haine. Și de bani. Ne-am plimbat prin pădure. Era toamnă timpurie — melancolic minunată, însoțită, colbuită ... Îl ajutam pe terenul accidentat. Se târîie greu cu piciorul lui de lemn ... »

« Așa cum mi-ai spus. Ca un gondolier. Și ? »

« Zicea că nu știe cum dracu va putea supraviețui acestei neînțelegeri teribile dintre doi oameni la care ține ca la ochii din cap. Și a repetat — doi oameni la care ține mai mult ca la soție și copil. Asta îl înnebunea. Încrederea lui în lucruri începea să se destrame ».

Ramona rîse iar Herzog i se alătură.

« Și pe urmă ? »

« Pe urmă ? » zise Herzog. Își amintea freacăta feței energice și rubiconde a lui Gersbach, care la început părea brutală ca a unui măcelar, pînă cînd ajungeai să înțelegi adîncimea și subtilitatea sentimentelor sale. « Ne-am întors acasă și Gersbach a împachetat lucrurile. Și, mai ales, obiectul pentru care venise în mod deosebit — diafragma ei ».

« Nu te cred ! »

« Vorbesc serios ».

« Pari de acord ... »

« Sînt de acord că idioțenia mea i-a inspirat, ridicîndu-i pe culmile cele mai înalte ale perversității ».

« Și nu i-ai cerut socoteală Madeleinei ? »

« Ba da. Însă mi-a spus că mi-am pierdut dreptul la o explicație. Apoi am întrebat-o dacă Valentine devenise amantul ei ».

« Și ce fel de răspuns ai primit ? » Curiozitatea Ramonei era ațîțată la maximum.

« Că n-am înțeles ce mi-a dat Gersbach : dragostea aceea, genul acela de sentiment ». Eu am spus : . . « Dar a luat obiectul acela din dulapul cu medicamente ? » Și ea a spus : « Da, și stă cu mine și cu June cînd vine la Boston, el e fratele pe care mi l-am dorit dintotdeauna, și asta-i tot ». Am ezitat să accept, așa că a adăugat : « Nu fi prost Moses. Știi cît e de bădăran. Nu e de loc genul meu. Intimitatea noastră are o notă aparte. Ce mai, cînd folosește toaleta în garsoniera noastră din Boston, umple toată casa cu mirosul lui. Cum crezi că m-aș putea da unui om care pute în halul ăsta ? » Asta a fost răspunsul ei ».

« Îngrozitor, Moses. Chiar așa a spus ? Ce femeie ciudată ! Ciudată, ciudată creatură ! »

« Da, Ramona; asta arată cît de mult ne cunoaștem. Madeleine n-a fost numai o soție, ci o adevărată școală. Unui om ca Herzog, bun, constant, optimist, rațional, serios, demn, copilăros, un om care crede că viața este un obiect de studiu ca oricare altul, unui astfel de om a trebuit să i se predea o lecție. Și desigur că oricine privește cu seriozitate demnitatea, acea demnitate individuală demodată, își poate asuma răspunderea. Poate că demnitatea a fost importată din Franța. Louis Quatorze. Teatru. Poruncă. Autoritate. Iertare. *Majesté*. Ambiția plebee, ulterior burgheză, urma s-o moștenească. Dar acum nu-i decît un exponat de muzeu ».

« Credeam că Madeleine și-a păstrat mereu demnitatea ».

« Nu întotdeauna. Uneori era chiar împotriva pretențiilor ei. Și nu uita, Valentine e și el o personalitate ».

.....

« Vezi roșu numai când te gîndești la el. Ești înfierbîntat cu totul ».

« Gersbach a mai închiriat și o sală. Nu ți-am spus? »

« Nu ».

« A vîndut bilete la o seară de poezie. Asta mi-a spus-o prietenul meu Asphalter. Cinci dolari în față, trei în spate. Când a citit o poezie despre bunicul său care fusese măturător, a căzut pe jos și a început să plîngă. Nimeni n-a putut ieși. Ușa era încuiată ».

Ramona nu-și putu ține rîsul.

« Ha-ha ! » Herzog dădu drumul la apă, stoarse cîrpa, curăță și clăti cuveta. Ramona îi aduse o felie de lămîie să scoată mirosul de pește. Herzog o stoarse în pumni: « Gersbach ! »

« Și totuși, ar trebui să-ți reiei activitatea științifică ».

« Nu știu. Mă simt suprasaturat. Dar ce altceva aș putea face? »

« Vorbești așa pentru că ești nervos. Calm, ai să gîndești altfel ».

« Poate ».

O conduse în camera ei. « Mai pun niște muzică arabă? Are efect liniștitor ». Se îndreptă spre aparat. « Moses, de ce nu-ți scoți pantofii? Știi că-ți place să stai desculț pe vremea asta ».

« Da, ai dreptate. Uite, am și desfăcut șireturile ».

Luna se ridicase deasupra fluviului. Deformată de geamul ferestrei, deformată de aerul de vară, curbată de propria ei energie albă, plutea peste undele Hudsonului. Acoperișurile lungi păreau palide, înguste imagini îngrămădite undeva, sub astru. Ramona întoarse discul și acum o femeie cînta cu formația lui Al Bakkar, « *Viens viens dans mes bras je te donne du chocolat* ».

Așezîndu-se pe pernă, lîngă el, Ramona îi luă mîna. « Dar ceea ce au încercat ei să te facă să crezi nu-i tocmai adevărat ».

« Ce vrei să spui? »

« Mă pricep la bărbați. De cum te-am văzut mi-am dat seama că o mare parte din tine e nefolosită. Chiar neatinsă. Erotic vorbind ».

« Din cînd în cînd am fost un fiasco îngrozitor. Un fiasco total ».

« Unii bărbați ar trebui protejați . . . prin lege, dacă e cazul ».

« Ca peștele și vînatul? »

« Nu glumesc, » spuse ea. Moses vedea limpede cît e de bună. Cum îl com-pătimea. Ramona știa că suferă, îi cunoștea suferința și îi oferea consolare pentru care era evident că și venise ». Au încercat să te facă să simți că ești bătrîn și sfîrșit. Am să-ți explic un lucru. Un bărbat bătrîn miroase a bătrîn. Orice femeie poate să ți-o spună. Cînd un bărbat bătrîn ia în brațe o femeie, ea simte ceva rînced și îmbicsit, ca hainele vechi care trebuiesc aerisite. Cînd femeia lasă lucrurile să înainteze și nu vrea să-l umilească, decoperind că e cu adevărat bătrîn (oamenii se deghizează atît de bine, că e destul de greu să ghicești), va merge mai departe, probabil. Și e ceva groaznic ! Dar tu Moses, ești — chimic vorbind — un bărbat tînăr. Îi înconjură gîtul cu brațele ei goale. « Pielea ta are un miros minunat . . . Ce știe Madeleine? Ea nu-i decît o frumusețe ambalată ».

Herzog se gîndi ce realizare era viața lui, — bărbat trecut acum de prima tîne-rețe, vanitos, narcisist, suferind fără demnitate — ajuns să-și găsească consolare lîngă o persoană care nu avea nici ea chiar atîta încît să-i mai dea și lui. O văzuse, uneori și obosită, prost dispusă, slăbită, cînd pe ochii ei se așterneau umbre, cînd hainele îi cădeau în dezordine pe trup și mîinile îi erau înghețate, cînd buzele, întredeschise, reci, îi descopereau dinții ; clipele cînd zăcea pe sofa, — o femeie scundă, plinușă ce-i drept, dar la urma urmei o femeie istovită, a cărei răsufare obosită avea aroma cenușei. Povestea se putea citi apoi singură pe ea :

lupte și dezamăgiri ; un sistem elaborat de teorie și elocvență la baza căruia stătea faptul nud al lipsei, — lipsa îndurată de o femeie. Simțea că sînt făcut pentru viața de familie. De aceea mă dorește pentru familia ei. Concepția ei de comportare familiară nu-mi displace. Ramona îi sărută ușor buzele. Îl mîna (puțin cam agresiv) departe de ură și fanatice lupte interne. Cu capul lăsat pe spate, excitată, respira repede, cu îndemînare, cu un scop. Începu să-i muște buzele și el se trase înapoi, dar numai din surpriză. Strîngea din ce în ce mai tare, trezind în Herzog un început de dorință. Ramona îl desfăcu la cămașă. Îi puse mîna pe piept. Se trase înapoi, răsucindu-se puțin pentru a se putea deschide la bluză cu mîna liberă. Erau îmbrățișați. El începu să o mîngîie pe păr. Un miros de ruj, un miros carnal se ridica de pe buzele ei. Dar deodată se opriră. Suna telefonul.

« Oh, Dumnezeuule », spuse Ramona.

« Ai de gînd să răspunzi? »

« Nu. E George Hoberly. Trebuie să te fi văzut venind, și acum vrea să ne deranjeze. Nu-i permit să . . . »

« Nu-mi plac lucrurile astea ».

Ramona se întoarse spre telefon și îl reduse la tăcere folosind întrerupătorul de la baza lui. « Ieri m-a făcut din nou să plîng ».

« Parc'am auzit că vrea să-ți dăruiască o mașină sport ».

« Acum mă îndeamnă să-l însoțesc în Europa. Mai bine zis ar vrea ca eu să-i arăt Europa ».

« Nu știam că are atîția bani ».

« Nu are. Ar trebui să se împrumute. L-ar costa zece mii de dolari ca să stea la marile hoteluri ».

« Mă întreb unde vrea s-ajungă ».

« Ce vrei să spui? » Ramona găsisese ceva suspect în tonul lui Herzog.

« Nimic . . . nimic. Numai că își închipuie că tu ai banii necesari unei astfel de călătorii ».

« Banii nu au niciun amestec aici. Nu mai e nimic între noi ».

« Credeam că mai e ceva . . . » Ochii ei căprui îi priviră ciudat, îl dezaproba sau, cu tristețe, — îl întreba pentru ce spune astfel de lucruri ciudate. « Vrei să faci un caz din asta? »

« Ce face în stradă? »

« Nu e vina mea ».

« Și-a făcut planuri în legătură cu tine dar nu a reușit, și acum, crezînd că e blestemat, vrea să se sinucidă. Mai bine ar sta la el acasă pe divan, bînd un țap de bere și privindu-l pe Perry Mason pe ecranul televizorului ».

« Ești prea sever. Crezi că am renunțat la el pentru tine și asta te deranjează. Simți că-l dai pe el în lături și că va trebui să-i fii înlocuitor ».

Herzog făcu o pauză reflectînd și întinzîndu-se pe scaun. « Poate. Dar cred că în timp ce, aici la New York, sînt omul din casă, la Chicago sînt omul din stradă ».

« Dar tu nu ești ca George Hoberly », spuse Ramona cu acea înălțare muzicală a tonului care lui îi plăcea atît de mult. Vocea ei, care pornea din piept și își schimba tonul în laringe, această voce îl fascina pe Herzog. Altul poate că n-ar reacționa la această senzualitate intenționată. « Mi-a fost milă de George. Din acest motiv n-ar fi putut fi niciodată mai mult decît o relație temporară. Dar tu, tu nu ești genul de om pentru care o femeie simte compasiune. Nu ești slab, oricare ai fi. Tu ai putere . . . »

Herzog dădu din cap. Din nou i se ținea o conferință. De fapt, nu-l deranja. Era prea evident că avea nevoie de îndreptare. Și cine avea mai mult acest drept

decît o femeie care îi oferea azil, crevete, vin, muzică, flori, simpatie, care îi dădea, ca să spunem așa, un loc în sufletul ei și, în cele din urmă, îmbrățișarea trupului ei? Trebuie să ne ajutăm unul pe altul. În această lume irațională, în care îndurarea, compasiunea, inima (chiar dacă e tivită cu puțin egoism), toate lucrurile care, cîștigate cu trudă, în multe lupte, de minorități de elită, victorii ale căror rezultate nu vor fi niciodată omologate pentru că rareori s-a ținut seama de ele, toate acestea au fost de multe ori simplificate, părăsite, repudiate de toate generațiile de sceptici. Însăși rațiunea, logica, te îndeamnă să cazi în genunchi și să mulțumești pentru fiecare semn, cît de mic, de bunătate adevărată. Se auzea muzica. Înconjurată de flori de vară și de articole cosmetice, chiar de lux, în lumina verde, filtrată, Ramona îi vorbea cu seriozitate. El privea cu afecțiune fața ei caldă, matură. Dincolo, New York-ul încins. O noapte luminoasă care nu mai avea nevoie de lumina lunii. Covorul oriental, o împletire dinamică de culori, dădea speranța că marile nedumeriri ar putea fi rezolvate. Îi ținea în mîini brațul rece și moale. Cămașa lui era desfăcută la piept. O ascultă dînd din cap și zîmbind. Mare parte din ce spunea era corect. O femeie deșteaptă; și, mai mult decît atît, o femeie scumpă. Avea inimă bună. Și purta chiloți negri dantelați. Era sigur de asta.

« Ai în tine o mare putere de viață », spunea ea. « Și ești un om foarte plăcut. Dar trebuie să încerci să renunți la invidie. O să-ți mănînce sufletul ».

« Cred că ai dreptate ».

« Crezi probabil că teoretizez prea mult. Dar am primit mai multe lovituri decît tine — o căsătorie groaznică și o întreagă serie de legături nefericite. Gîndește-te ! Ai puterea să te reabilitezi și ești un păcătos dacă nu faci uz de ea. Chiar acum ».

« Înțeleg ce vrei să spui ».

« Poate că e ceva biologic », spuse Ramona, « dar ai o constituție puternică. Știi ceva? Femeia de la brutărie mi-a spus ieri că arăt foarte schimbată — aspectul, ochii. A spus — « Miss Donsell, trebuie să fiți îndrăgostită ». Și mi-am dat seama că e din cauza ta ».

« Într-adevăr, pari schimbată », spuse Moses.

« Mai drăguță? »

« Minunată ».

Culoarea tenului ei deveni mai intensă. Luă mîna lui Moses și i-o puse sub bluza ei, privindu-l mereu, cu ochii umezi. Dumnezeu s-o binecuvînteze ! Cîtă plăcere îi dădea ! Tot stilul ei de-a fi îi făcea plăcere — deprinderile ei franco-ruso-argentino-evreiești. « Descalță-te și tu », spuse el.

Ramona stinse luminile, afară de cea verde de lîngă pat. Șopti: « mă întorc imediat ».

« Vrei să-l oprești pe arabul acela plîngăreț? Ar trebui să-și curețe limba cu un ștergător de vase ».

Opri pick-up-ul cu o atingere și spuse « o clipă », închizînd ușa.

« O clipă » era o figură de stil. Pregătirile ei durau mult. Obişnuit să aștepte, vedea rostul acestor pregătiri și nu era nerăbdător. Merita să aștepti, reparația ei avea ceva scenic. Herzog era de acord că Ramona încerca să-l învețe anumite lucruri iar el (obiceiul de a se supune unui profesor fiind atît de puternic), încerca s-o asculte. Dar cum să descrie lecția? Descrierea ar putea începe cu dezordinea sa interioară, sau chiar cu faptul că tremură. Și de ce? Pentru că acceptase ca toată lumea să-l apese. De exemplu? Ei bine, de exemplu: ce înseamnă să fii om. Într-un oraș. Într-un secol. În tranziție. Într-o colectivitate. Sub o putere organizată. Supus unor controale teribile. Într-o stare produsă de mecanizare. După

ultimul eșec al speranțelor radicale. Într-o societate care nu era o comunitate și în care individul e devalorizat. Datorită puterii complexe a numerelor care fac eul neglijabil. Care cheltuiește milioane împotriva dușmanilor externi, dar care nu face nimic împotriva celor interni. Care permite sălbăticia și barbarismul în marile orașe. Și în același timp, presiunea milioane de oameni care au descoperit ce pot face eforturi și idei susținute. Ca megatonele de apă modelînd organisme pe fundul oceanelor. Ca valurile lustruind stîncile. Ca vînturile sfredelînd munții. Minunată supermașină deschizînd o nouă viață nenumăraților oameni. Le puteai contesta dreptul la existență? Să le spui să muncească și să umble flămînzii, în timp ce tu te bucuri de încîntătoarele « valori » demodate? Tu, tu însuși ești un copil al acestei mase și frate al celorlalți. Sau, altfel spus, un ingrat, un diletant, un idiot. Iată, Herzog cum stau lucrurile. Și pe deasupra o inimă rănită și benzină peste focul nervilor. Și Ramona, ce răspuns să dea la toate acestea? Recapătă-ți sănătatea, zice ea. *Mens sana in corpore sano*. Tensiunea constituțională, indiferent de originea ei, necesită o relaxare sexuală. Oricare ar fi vîrsta și trecutul unui bărbat, cultura și evoluția lui, exista erecția. Monedă forte oriunde. Recunoscută chiar de Banca Angliei. De ce să-l indispuină acum amintirile? Firile tari, a spus Nietzsche, pot să uite ceea ce nu pot stăpîni. Desigur, tot el a spus că lichidul seminal este combustibilul creației. Fii mulțumit atunci cînd sifiliticii propovăduiesc castitatea!

Ah, o schimbare a inimii, schimbarea inimii, — adevărata schimbare!

Pentru asta nu era chip să te autoconduci. Ramona îi cerea să meargă pînă la capăt (*pecca fortiter*!) De ce era reținut ca un quaker? Răspunsul lui era că după ultimele dezamăgiri amoroase era destul de încîntat că putea și-așa să exerseze: stil simplu, misionar. Ea era de părere că asta îl făcea să fie o adevărată raritate în New York. O femeie are problemele ei aici. Oamenii care par decenti au de cele mai multe ori gusturi foarte aparte. Ea era gata să-l satisfacă în orice fel. El îi răspundea că dintr-un hering bătrîn n-o să scoată niciodată un delfin. Curios cum Ramona se putea comporta uneori ca un personaj dintr-un foileton pentru adolescente. Fapt pentru care aducea cele mai savante argumente. Fiind o femeie cu educație, își cita din Catullus și din marii poeți de dragoste ai tuturor timpurilor. Din clasicii psihologiei. Apela, în sfîrșit, la Corpul Mistic. Acum era în camera de alături, pregătindu-se voioasă, dezbrăcîndu-se, parfumîndu-se. Voia să placă. Datoria lui era să fie mulțumit și s-o facă să simtă acest lucru, iar apoi totul va fi mai simplu. Cu cîtă bucurie se va schimba! Cît ar liniști-o dacă i-ar spune « Ramona, ce rost au toate astea? » Dar apoi, nu se va pune problema să mă căsătoresc cu ea?

Ideea căsătoriei îl indispuinea. Ramona avea instincte bune, era o femeie capabilă, cu spirit practic și nu-l va răni. O femeie care risipește banii unui bărbat este hotărîtă să-l castraze (toți psihiatrii sînt de aceeași părere). Practic, (și i se păru foarte interesant că gîndește astfel), nu avea să poată suporta dezordinea și singurătatea burlăciei. Îi plăceau cămășile curate, batistele călcate, placheurile la călcîie, toate lucrurile pe care Madeleine le disprețuia. Tanti Tamara voia ca Ramona să aibă un soț. Trebuie să mai fi rămas cîteva cuvinte din idiș în vocabularul fetei — *shiddach*, *tachliss*¹. Putea fi un patriarh, așa cum fiecare Herzog fusese menit să fie. Familistul, tatăl, transmitătorul vieții, intermediarul dintre trecut și viitor, instrumentul misterioasei creații, nu mai erau acum la modă. Perimarea tatălui? Numai pentru femeile masculine — intelectualele ratate și vrednice de milă. (Cît de înviator e să fii crud!) Știa că Ramona îi admira studiile, titlul de

¹ Partidă matrimonială, persoană care-și ameliorează situația materială.

Doctor în Filozofie de la Universitatea din Chicago, că nu i-ar fi displicut să fie Frau Professor Herzog. Amuzat, își închipui cum ar sosi ei doi, împreună, la recepțiile de la *Hotel Pierre*, Ramona cu mânușile ei lungi, prezentându-l pe Moses cu vocea ei încântătoare: «Soțul meu, Profesorul Herzog». Iar el, Moses, un alt om, radiind bunăstare, înotînd în demnitate, afabil cu toată lumea. Ce pereche prețioasă ar fi, ea cu ticurile ei, el cu ale lui. Ce spectacol de vaudeville! Ramona s-ar răzbuna pe oamenii care cîndva îi făcuseră necazuri. El deasemenea se va întoarce împotriva dușmanilor. *Yemach sh'mo*. Numele lor fie șterse! Laț au întins piciorului meu. Săpat-au gropi căderii mele. O, Doamne, sfărîmă-le dinții din gură!

Cu fața absorbită, cu ochii săi negri preocupați, Moses își scoase pantalonii, își mai desfăcu cămașa. Ce-ar spune Ramona dacă i-aș propune să intru în afacerea florăriei? De ce nu? Mai mult contact cu viața, cunoști clienții. Privațiunile izolării în erudiție fuseseră prea mult pentru un om cu temperamentul lui. Citise de curînd că niște însingurați din New York, claustrați în propria lor locuință au chemat poliția să-i ajute. «Trimiteți o mașină, pentru Dumnezeu! Trimiteți pe cineva! Puneți-mă în închisoare cu cineva! Salvați-mă! Puneți mîna pe mine! Veniți! Să vină careva! Vă implor, veniți!»

Herzog nu putea spune cu siguranță că nu avea să-și termine studiul. Capitoul despre «Moralitatea romantică» mersese destul de bine, dar cu cel intitulat «Rousseau, Kant și Hegel» se împotmolise. Ce-ar fi dacă s-ar ocupa de florărie? E o afacere revoltător de bănoasă, dar nu asta ar fi problema. Va trebui să se obișnuiască cu mirosul florilor și al pămîntului. Acum vreo treizeci de ani, cînd suferea de pneumonie și peritonită, răsuflarea îi era otrăvită de mi-reasma trandafirilor roșii. Erau, — probabil că furai — de la fratele său Shura, care pe atunci lucra la florăria din Peel Street. Herzog se gîndi că acum ar putea suporta trandafirii. Otrava lor, frumusețe înmiresmată în roșu. Îți trebuie putere ca să înduri astfel de lucruri, dacă nu, prin intensitatea lor, pot să te străpungă iar tu să sîngerezi de moarte.

În acel moment apăru Ramona. Zăbovi, la vedere, în cadrul luminat al ușii de la baie. Era parfumată și goală pînă la brîu. Chiloții negri, de plasă, erau singurul articol vestimentar de pe trupul ei. Purta pantofi cu tocul cui, de opt centimetri. Atîta numai, și parfumul, și rujul de pe buze. Părul ei negru.

«Îți plac, Moses?»

«Oh, Ramona! Desigur! De ce mai întrebi? Sînt de-a dreptul încîntat!»

Privindu-l, Ramona rîse încetîșor. «Oh, da, vîd că îți plac». Își dădu părul pe spate și se aplecă puțin să cerceteze efectul nudității sale asupra lui, felul cum reacționa la vederea sînilor și a coapselor ei. Larg deschîși, ochii ei erau de un negru intens. Îl apucă de încheietura mîinii, de acolo de unde se vedeau venele pulsînd, și îl conduse spre pat. El începu s-o sărute. Gîndi: întotdeauna e de neînțeles. Rămîne un mister.

«De ce nu-ți scoți cămașa? Crede-mă, n-o să ai nevoie de ea, Moses.»

Rîseră amîndoi, ea de cămașa lui, el de costumul ei. Era uimitor! Nu-i de mirare că hainele erau așa de importante pentru Ramona: erau montura acestui juvaer luxuriant, goliciunea ei. Rîsul lui, pe măsură ce devenea tăcut, interior, era tot mai adînc. Chiloții ei de plasă erau curată nebunie, dar dădeau rezultatul dorit. Metodele ei puteau fi crude, dar calculele erau corecte. Herzog o simțise, deși rîdea. Spiritul îi fusese atins iar trupul ardea.

«Atinge-mă, Moses. Pot să te ating și eu?»

«Oh, da, te rog.»

«Nu-ți pare bine că n-ai fugit de mine?»

«Da, da.»

« Cum ți se pare? »

« Dulce; foarte, foarte dulce ».

« Numai dacă te-ai învăța să te încrezi în instinctele tale... Și lampa? Ai prefera pe întuneric? »

« Lampa n-are nici o importanță acum, Ramona ».

« Moses, dragul meu Moses. Spune-mi că-mi aparții. Spune-mi ! »

« Îți aparțin, Ramona ! »

« Numai mie ! »

« Numai ! »

« Slavă Domnului că există un om ca tine. Sărută-mi sinii. Iubitul meu Moses. Oh ! Slavă Domnului ! »

Dormiră amândoi adânc, Ramona fără să se întoarcă. Herzog fu trezit brusc de un turboreactor, un lucru urlând îngrozitor la mare înălțime. Pe jumătate treaz, se ridică din pat și se așează greoi în șezlong, gata deodată să scrie un alt mesaj, poate lui George Hoberly. Dar odată cu zgomotul avionului dispăru și intenția lui. Ochii săi erau plini de noaptea calmă, fierbinte, încremenită — orașul, luminile sale.

Fața Ramonei, relaxată de dragoste și somn, avea o culoare vie. Într-o mină ținea marginea înflorată a păturii de vară, avea capul ridicat pe pernă într-o atitudine zîmbitoare, care îi amintea de fotografia copilului din camera alăturată. Un picior dezvelit; interiorul coapsei, cu bogăția ei de piele catifelată și cute nedesluite; parfum excitant. Talpa ei avea o linie plăcută, carnoasă, nasul ușor curbat. Și mai erau degetele ei grăsuțe, îndoite, gradat tot mai mici. Herzog, zîmbind la vederea ei, se vîrî în pat cu o neîndemînare somnoroasă. Mîngîie părul ei des și adormi din nou.

.....

În după amiaza următoare Herzog ajunsese la proprietatea sa, după ce călătorise cu avionul pînă la Albany, iar de acolo cu autobuzul la Pittsfield, și apoi cu un taxi pînă la Luddeville. Cu o seară în urmă, Asphalter îi dăduse niște tablete de Tuinal. Dormise adânc și se simțea perfect

Casa era la două mile de ultima așezare, între coline. Vară frumoasă, scînteietoare, în Berkshires, aerul plăcut, apele repezi, pădurile dese, verdele proaspăt. Cît despre păsări, locul părea a fi devenit un sanctuar al lor. Pitulici cuibăreau sub buclele ornamentale ale portalului. Ulmul uriaș nu se uscaseră de tot și grangurii mai locuiau încă în el. Herzog spusese șoferului să oprească pe platoul acoperit de mușchi din fața intrării. Nu era sigur că mașina s-ar fi putut apropia mai mult. Totuși niciun copac nu bloca poteca, și, deși mare parte din pietriș fusese tîrît la vale de dezghețuri și ploi, mașina ar fi putut intra cu ușurință. Dar urcușul scurt nu-l deranja. Pansamentele erau făcute cu grijă și își simțeau picioarele ușoare. Cumpărase cîte ceva de la băcănii din Luddeville și, dacă vînătorii și vagabonzii nu mîncaseră tot, trebuiau să mai fie ceva conserve în cămară. Acum doi ani pregătise conserve de roșii, fasole și zmeură și, înainte de a pleca la Chicago, ascunsese sticlele de vin și whisky. Desigur că i-au întrerupt alimentarea cu electricitate, dar poate că vechea pompă de mîină putea fi pusă în funcțiune. De gătit, va găti în cămin; erau pe acolo cîrligi vechi și chiar niște pirostii...

Dar deodată (inima începu să-i bată cu putere) — casa apăru dintre buruieni, vițe, copaci și flori. Nebunia lui Herzog ! Monumentul ridicat în cinstea idiotei sale sincere și plină de iubire, în cinstea nerecunoscutelor sale cusururi de caracter, simbol al luptei sale evreiești pentru statornicire în America protestantă, albă, anglo-saxonă. (« Țara a fost a noastră înainte ca noi să fim ai țării ! » așa cum

declarase la inaugurare sentențiosul bătrîn). Și eu mi-am adus contribuția la progresul social, cu aroganță, sfidîndu-i pe protestanți care, din cauză că guvernul cedase mare parte din continent căilor ferate, au încetat de pe la 1880 să-și mai vadă de gospodărie, începînd să colinde Europa ca să se plîngă de irlandezi, de spanioli și de evrei. Ce luptă am dus ! Cam stîngace, dar feroce ! Ajunge ! Iată-mă ! *Hineni !* Ce zi minunată. Se opri în curtea neîngrijită, închise ochii în fața fulgerelor purpurii ale soarelui și se cufundă în miresmele de catalpă, pămînt reavăn, caprifoi, ceapă sălbatică, și buruieni. Cerbi sau îndrăgostiți se întinuseră în iarba răvășită. Dădu ocol casei ca să vadă cît e de deteriorată. Nicio fereastră nu era spartă. Obloanele, încuiate pe dinăuntru erau neatînse. Dar cîteva din anunțurile prin care se dădea de știre că această proprietate e sub protecția poliției, fuseseră rupte. Grădina era o masă de ghimpi — trandafirii se împletiseră cu zmeura. Avea un aspect deznădăjduit, regretînd, parcă, trecutul. Nu va avea niciodată energia necesară să pună totul la punct, să ciocănească, să zugrăvească, să cîrpească, să lege, să taie, să stropească. Venise aici numai ca să vadă.

După cum se așteptase, în casă totul era mucegăit. Deschise cîteva ferestre și obloanele de la bucătărie. Mătură frunzele uscate și acele de brad, păianjenii și cadavrele insectelor. Trebuia neapărat făcut focul. Adusese chibrituri. Unul din avantajele maturității e că devii prevăzător. Bineînțeles avea bicicleta, putea da o fugă pînă în sat să cumpere și ce uitate. Fusesse destul de grijuliu punînd bicicleta cu roțile în sus pentru a cruța cauciucurile. Nu prea mai erau ele umflate dar l-ar putea duce pînă la stația de benzină. Aduse cîteva bușteni de brad și aprinse mai întîi o flacăra mică, nu cumva să-și fi făcut sălaș pe horn vreo pasăre sau vreo veveriță. Dar apoi își aminti că se urcase pe acoperiș și întinse o plasă de sîrmă peste coș — damblaua lui de a fi operativ. Mai adăugă lemne. Scoarța se desface, scoțînd la iveală activitatea insectelor de dedesubt; larve, furnici, păianjeni cu picioarele lungi fugiră în toate părțile. Mai puse lemne pe foc și continuă să inspecteze casa.

Conservele erau neatînse. Majoritatea fuseseră cumpărate de Madeleine (tot ce găsisse mai bun): supă de broască țestoasă marca S.S. Pierce, caltaboș indian, trufe, măsline; și apoi, provizii mai puțin arătoase, cumpărate chiar de Moses din surplusurile armatei: fasole, pesmet, și așa mai departe. Vechiul său plan de viață solitară; — făcea inventarul cu un fel de curiozitate visătoare: spălătorul, uscătorul de mîini, instalația de apă caldă, forme albe, strălucitoare, în care investise dolarii tatălui său mort, bancnotele verzi și murdare, cîștigate cu greu, numărate cu oboseală și împărțite în chiar timpul agoniei, de către moștenitori. Bine, bine, gîndi Herzog, n-ar fi trebuit să mă trimită la școală să învăț despre împărații morți demult. « Mă cheamă Ozymandias, al regilor rege: măsurăți-mi lucrările, voi, cei mari, și muriți de ciudă ! » Dar bunăstarea personală, solitudinea, gingășia, totul era atît de ispititor și părea atît de inocent. Abia tîrziu îți dai seama cîtă vicisitudine zace în aceste paradisuri ascunse.

Conștiință șomeră, scrisese el în cămară. Am crescut într-o vreme în care șomajul era atît de pronunțat încît n-am crezut nici o clipă că va fi de lucru și pentru mine. În cele din urmă au apărut slujbele, dar, într-un fel, conștiința mea a rămas tot șomeră. Și, la urma urmei, continuă el lîngă foc, intelectul uman e una din marile forțe ale universului. O forță care nu poate sta nefolosită. Am putea conclud că plictiseala atîtor aranjamente omenești (viața de familie mic-burgeză, de exemplu) are scopul istoric de a elibera intelectul noilor generații, deschizîndu-le drumul către știință. Dar o teribilă singurătate în viață nu este decît planctonul din care se hrănește Leviathan. . . Trebuie reconsiderat. Sufletul are nevoie de intensitate. . .

Singurătatea actuală a lui Herzog nu părea să conteze prea mult, fiind în mod atât de conștient încurajatoare. Privi prin geamlîc în spălătorul unde obișnuia să se ascundă cu volumașul său de zece cenți din Dryden și Pope, citind « Eu, sînt cîinele Înălțimii Sale din Kew » sau « Marile spirite sînt, desigur, aproape nebune. » Iată, în același loc, trandafirul său preferat, la fel de frumos, la fel de roșu (aproape « genital », pentru imaginația sa) ca întotdeauna. Unele lucruri bune se repetă cu adevărat. Îl admiră mult timp, încadrat în spațiul dintre zidărie și lemn. Același greieri iubitori de umezeală (orthoptere gigante) locuiau în această cămăruță de cărămidă și placaj. Un chibrit aprins îi dezvăluia. Printre conducte.

Inspectarea proprietății îl întristă. În camera sa găsi ruinele activității sale științifice, răspîndite pe mese și rafturi. Ferestrele erau așa de decolorate încît păreau pătate cu iod, iar caprifoiul de afară aproape că doborîse sita protectoare. Pe sofa găsi dovada că locul fusese într-adevăr vizitat de îndrăgostiți. Prea orbiți de pasiune pentru a mai căuta dormitorul prin întuneric. Numai că-și vor fi cocoșat spinările folosind vechiturile de mobile împăiate ale Madeleinei. Pentru anumite motive, Herzog se bucură că tocmai camera sa fusese aleasă de tinerii localnici — aici, printre maldărele lui de însemnări savante. Găsi fire de păr de fată pe brațele fotoliului și încercă să-și închipuie trupuri, chipuri, mirosuri. Mulțumită Ramonei nu avea de ce să fie invidios, dar, puțin, tot îi pizmuia pe tineri. Pe podea era una din cărțile lui de vizită cu o notă în care scrisese: *Ca să dăm dreptate lui Condorcet*. . . Dar nu suportă să citească mai departe și o întoarse cu fața în jos pe masă. Oricum ar fi, pînă una-alta, Condorcet va trebui să-și găsească un alt apărător. În sufragerie erau prețioasele farfurii care îi plăcuseră lui Tennie, de porțelan, cu chenar roșu; foarte frumoase. Nu avea nevoie de ele. Cărțile, cartonate în pînză, erau intacte. Le privi fără niciun interes. Vizitînd baia, recunoscuse amuzat fleacurile cumpărate de Madeleine de la Sloan's, savoniere de argint și suporturi pentru prosoape, prea grele pentru tencuială, chiar și după ce au fost fixate în perete cu dispozitive speciale. Acum atîrnau în jos. Dușul, adaptat pentru Gersbach — la el nu exista duș — era dotat cu o balustradă. « Pentru că tot îl instalăm, hai să-l facem în așa fel încît să-l poată folosi și Valentine », spusese Mady. « Ah, bine » — răspunsese Moses ridicînd din umeri. Un miros ciudat venind din toaletă îi atrase atenția, și ridicînd capacul de lemn, găsi craniul cu cioc și alte resturi de zburătoare care își făcuseră cuib acolo după ce apa se evaporase, și care muriseră asfixiate în urma căderii capacului. De aici trase concluzia că pe undeva trebuia să fie o fereastră spartă și că ar mai putea fi și alte păsări în casă. Într-adevăr, în dormitor găsi niște bufnițe cocoțate pe draperiile roșii pe care le pătaseră cu găinați. Le oferi toate condițiile ca să scape și după ce plecară, căută cuibul. Găsi puii deasupra patului în care el și Madeleine cunoscuseră atîta mizerie și ură. (Și ceva plăcere, ce-i drept). Pe saltea căzuseră gunoaie din cuib — paie, fire de ață, puf, bucățele de carne (resturi de șoareci) și urme de excremente. Nedorind să tulbure micile creaturi cu fața turtită, Herzog tirî salteaua patului său conjugal în camera lui June. Deschise mai multe ferestre prin care soarele și aerul de țară intrară imediat. Fu surprins că simte atîta mulțumire. . . mulțumire? Pe cine voia să ducă? Era bucurie! Poate că pentru prima dată simți ce înseamnă să fi scăpat de Madeleine. Bucurie! Sclavia sa a luat sfîrșit, inima îi e acum eliberată de înspăimîntătoarea povară și închistare. Absența ei, nimic mai mult decît absența ei, însemna plăcerea și ușurarea spiritului. Pentru ea adevărata fericire fusese să-l vadă suferind; el simțea o plăcere deosebită să se vadă scăpat de ea, ca de ceva care i se înfipsea în spate, în vintre, care-i lăsase brațele și gîtul încovoiate, împovărate. *Dragul meu înțelept și imbecil Edvig. S-ar putea ca alinarea durerii să nu fie deloc o părțică neglijabilă din fericirea omenească.*

La nivelele ei primordiale și mai stupide, unde din când în când se deschide o valvă închisă. . . Luminile acelea stranii, ochii căprui ai lui Herzog, așa de des acoperiți de zăbranicul protector al melancoliei, produsul secundar al activității creierului său, străluciră din nou .

Îl costă puțin efort să întoarcă salteaua pe podeaua camerei lui June. Trebuie să dea la o parte jucăriile aruncate și mobila de copil, un tigru cu ochii albaștri, olița de noapte, o cămășuță roșie, în perfectă stare. Mai recunosc de asemenea, costumul de baie al bunicii, o pereche de pantaloni scurți și niște haltere, și, printre alte vechituri, o lavetă pe care Phoebe brodase inițialele lui, un cadou, probabil aluzie la urechile lui nu tocmai curate. Radios, le împinse cu piciorul. Un gândac apără de dedesubt. Herzog, întins pe saltea în fața ferestrei deschise, cu soarele în față, se odihnea. Deasupra lui arborii înalți, molizii, își arătau splendoarea răspîndind un miros de ace încinse și rășină.

Aici, pînă cînd soarele trecu din fața ferestrei, cu seriozitate, dintr-o liniștită plinătate sufletească, Herzog începu o nouă serie de scrisori.

Dragă Ramona. Numai « Dragă »?... Hai, Moses, mai multă sinceritate. Scumpa mea Ramona. Ce femeie minunată ești. Aici se opri gîndindu-se dacă să-i spună sau nu că e la Ludeyville. Cu Mercedesul ei ar putea veni de la New York în trei ore, și probabil că așa va și face. Domnul să-i binecuvînteze picioarele scurte dar perfecte, sîinii puternici, dantura aproape fără cusur, sprîncelele și buclele ei de țigancă. La devoradora de hombres. Și totuși, se hotărî să treacă pe scrisoare Chicago și să-l roage pe Lucas s-o pună la poștă. Acum are nevoie de pace. Pace și limpezime a minții. Sper că nu te-ai supărat fiindcă am șters-o. Știu că nu ești una din acele femei convenționale pentru care, dacă n-ai fost la o întîlnire, e nevoie de o lună ca să le calmezi. A trebuit să-mi văd copiii. Băiatul e la Camp Ayumah, lîngă Catskill. Cred că voi avea o vară foarte ocupată. Cîteva realizări interesante. Mă abțin să fac prea multe afirmații acum, dar cel puțin pot să admit ceea ce nici o clipă n-am încetat să afirm sau să simt. Lumina adevărului nu este niciodată departe și nici o ființă umană nu este prea neglijabilă sau prea coruptă ca să n-o poată cunoaște. Nu văd de ce n-aș spune-o. Dar să accepți eșecul, surghiunul în viața particulară, confuzia . . . De ce nu faci experiențe, Herzog, pe bufnițele din camera de alături, pe puii aceia golași cu pete albastre? Întrucît ultima problemă, ca și prima, problema morții, ne oferă alternativele dezintegrării prin propria noastră voință, ca dovadă a « libertății », sau recunoașterea faptului că datorăm o viață omenească acestei scurte existențe, fără să ținem cont de vid. (În definitiv nici nu posedăm cunoștințe concrete despre acest vid.)

Să-i spun toate acestea Ramonei? Unele femei cred că seriozitatea e înșelătoare. Va dori un copil. Va dori să trăiască cu un om care să-i vorbească în felul acesta. Muncește! Muncește! Muncă reală, concretă . . . Se opri. Dar Ramona e un muncitor priceput. Și îi place munca. Pe salteaua lui luminată de soare, Herzog zîmbea afectuos.

Dragă Marco. M-am întors la vechea reședință ca să văd ce mai e de făcut și să mă relaxez puțin. Casa e într-o stare destul de bună. Poate că ți-ar face plăcere să petrecem împreună cîteva zile aici. Numai noi doi. Vom discuta despre asta de Ziua Părinților. O zi pe care o aștept cu nerăbdare. Surioara ta, pe care am văzut-o ieri la Chicago, este foarte vioaie și drăguță. A primit vederea de la tine.

Îți mai amintești discuțiile noastre despre expediția antarctică a lui Scott, cum bițetul Scott a fost învins la pol de către Amundsen?

Dragă Luke, fii atît de bun și pune la poștă plicurile astea. Sper că ai scăpat de depresiunea în care te aflai. Cred că visele tale cu matusa salvată de un pompier,

sau cu tîrfele jucînd piggy-move-up, sînt semne de restabilire psihologică. Sînt convins că te vei însănătoși. Eu . . . Tu, se gîndi Herzog, tu nu-i vei spune cum te simți în clipa de față; toată această revărsare de fericire Nu-l va face mai fericit. Ține-o pentru tine și simte-te mulțumit. Oricum, și-ar putea închipui că ți-ai ieșit din minți . . .

Dar dacă nu sînt în toate mințile, înseamnă că-i în ordine cu mine.

Stimate domnule profesor Mermelstein. Felicitările mele pentru minunata dumneavoastră carte. În cîteva probleme mi-ați cam suflat caimacul, și m-am simțit al dracului de bine, — v-am detestat o zi întreagă pentru că ați făcut superfluă o mare parte din opera mea! Wallace și Darwin? Oricum, știu bine de cîtă muncă și răbdare a fost nevoie într-o astfel de întreprindere, cîtă cercetare, cît studiu și cîtă sintetizare; vă admir din toată inima. Cînd veți fi gata cu o ediție revăzută — sau poate cu o altă carte — va fi o mare plăcere pentru mine să discutăm cîteva din aceste probleme. Sînt capitole din proiectata mea carte la care nu voi reveni niciodată. Puteți face ce doriți cu materialele respective. Într-o carte a mea din tinerețe la care ați avut amabilitatea să vă referiți, am dedicat un capitol întreg « problemei Paradisului și Infernului în romantismul apocaliptic ». Poate că n-am făcut-o după gustul dumneavoastră, dar n-ar fi trebuit s-o treceți în întregime cu vederea. Ar trebui să vă aruncați o privire și asupra monografiei lui Egbert Shapiro, bruta aceea grasă și elegantă, « De la Luther la Lenin: o istorie a psihologiei revoluționare ». Obrajii săi umflați îl fac să semene mult cu Gibbon. E o lucrare de valoare. M-a impresionat în mod deosebit capitolul intitulat « Milenarismul și paranoia ». N-ar trebui ignorat faptul că sistemele energetice moderne oferă o asemănare cu această psihoză. O carte fioroasă și trăznită a fost scrisă de un oarecare Banowitch. Destul de inumană și plină de ipoteze paranoice mirșave, cum că oamenii sînt prin esența lor canibali, că cei care stau în picioare îi înspăimîntă în taină pe cei care stau jos, că dinții zîmbitori sînt armele foamei, că un tiran este nebun după privilegiștea cadavrelor (poate comestibile) din jurul lui. Pare destul de adevărat că fabricarea cadavrelor a fost cea mai dramatică realizare a dictatorilor moderni și a urmașilor lor. Cît de mult iubim cazurile extreme și apocaliptice, focurile, înecurile, strangulări și toate celelalte.

Cu cît cresc mai mult clasele mijlocii moderate, morale, în siguranță, cu atît mai mare este cererea ior de senzații tari. Încrederea și corectitudinea nu par să aibă nici o influență. Tocmai de ce avem nevoie acum. (« Cînd un cîine se înecă, te trezești să-i oferi un pahar cu apă », spunea tata cu amărăciune). În orice caz, dacă mi-ați citit capitolul despre apocalips și romantism, trebuie să-l priviți cu mai multă competență pe rusul acela pe care îl admirați atît de mult, Isvolsky. Omul care vede sufletele monadelor ca pe niște legiuni ale damnaților, pur și simplu fărîmițate și pulverizate ca o furtună de praf în iad; omul care ne previne că Lucifer trebuie să aibă grijă de omenirea colectivizată, lipsită de caracterul spiritual și de adevărata personalitate. Eu nu contest faptul că toate acestea au un sens, din loc în loc, deși sînt îngrijorat că astfel de idei, datorită puținului adevăr sugestiv pe care îl conțin, ne-ar putea duce, în cele din urmă, în vreo biserică sau sinagogă sufocantă. M-au cam deranjat împrumuturile și referirile pe care le consider uzate, sau folosirea, ca simple metafore, a concepțiilor serioase ale altor scriitori. De exemplu, mi-a plăcut capitolul intitulat « Interpretări ale suferinței », precum și cel numit « Către o teorie a plictiselii ». Acesta a fost dovada unei adevărate munci științifice. M-am gîndit apoi că interpretarea pe care o dați lui Kirkegaard e destul de frivolă. Îndrăznesc să spun că Kirkegaard a arătat că adevărul și-a pierdut forța din cauza noastră, că durerea îngrozitoare și răul trebuie să ni-l redea, că pedepsele eterne ale Infernului vor trebui să-și recîștige realitatea înainte ca omenirea să devină încă o dată serioasă. Eu nu prea văd cum. Să lăsăm la o parte faptul că astfel de convingeri în gura oamenilor comozi, în siguranță, care se distrează cu termenii ca :

alienare, criză, apocalips, și desperare îmi fac rău. Trebuie să ne scoatem din cap ideea că a sosit vremea Judecării de apoi, că ne așteptăm sfârșitul, și toate celelalte prostii din gazetele en vogue. Lucrurile sînt destul de cutremurătoare și fără flecurile astea. Oameni care se înspăimîntă unii pe alții — un fel de exercițiu moral. Dar, ca să atingem principala chestiune, susținerea și preamărirea suferinței ne duce într-o direcție greșită și aceia dintre noi care rămîn credincioși civilizației nu trebuie s-o urmeze. Trebuie să ai tăria de a întrebuița durerea, de a te căi, de a pricepe, trebuie să ai prilejul și chiar timpul necesar. La cei credincioși, iubirea suferinței este o formă și un prilej al mulțumirii de a trăi răul și de a-l schimba în bine. Ei cred că ciclul spiritual poate și va fi completat în existența umană și că omul va face uz într-un fel sau altul de suferința sa: dacă asta se va întîmpla în ultimele momente ale vieții, cînd mila lui Dumnezeu îl va răsplăti cu viziunea adevărului iar el va muri transfigurat. Dar acesta e un exercițiu special. O suferință mult mai comună îi distruge pe oameni, îi zdrobește și nu îi luminează de loc. Vedeți cît de cumplit sînt distruse de durere ființele umane, cînd mai întîi îndură suplicii suplimentar al pierderii umanității, astfel încît moartea lor este o înfrîngere totală; și apoi dumneavoastră scrieți despre « formele moderne de orfism » sau despre « oameni care nu se tem de suferință » și multe alte expresii de salon. De ce să nu spui mai bine că oamenii cu imaginație viguroasă, capabili de visări profunde și de crearea unor ficțiuni minunate, se întorc uneori în suferință pentru a-și mai scurta fericirea, așa cum alții se ciupesc pentru a vedea dacă sînt treji. Știu că suferința mea, dacă pot vorbi despre asta, a fost de multe ori, așa cum am spus, o formă mai extinsă a vieții, o zbatere pentru adevărata deșteptare, antidotul iluziei, și de aceea nu-i pot acorda nici un credit moral. N-aș mai vrea ca un astfel de exercițiu al durerii să-mi deschidă inima. Pentru asta nu-i nevoie de nici o doctrină sau teologie a durerii. Iubim prea mult apocalipsurile, crizele etice și extremismul afectat, cu limbajul lor înfiorător. Scuzați-mă dar mi-am primit toată porția de monstruoziitate de care am avut nevoie. Trăim într-o epocă din istoria omenirii cînd despre anumite persoane putem întreba « Ce este Obiectul acesta? » Ajunge, nu mai vreau. Nu! Nu! Nu sînt decît o ființă umană, mai mult sau mai puțin. Mă predau! Puteți hotărî în privința mea. Aveți gustul metaforei. Opera dumneavoastră, de altfel admirabilă, e încărcată de ele. Sînt sigur că puteți găsi o metaforă măreață și pentru mine. Dar nu uitați să spuneți că nu voi vorbi nimănui despre suferință niciodată, și nu voi apela la Infern să ne facă serioși și credincioși. Mă gîndesc chiar că percepția durerii la om este prea rafinată. Dar asta e o altă problemă care necesită o tratare mai amplă!

Foarte bine, Mermelstein. Mergi și nu mai păcătuie. Și Herzog, poate puțin cam uluit după acest discurs, se ridică de pe saltea (soarele era la apus) și se întoarce în bucătărie. Mîncă niște fasole conservată cu cîteva felii de piine — un sandwich rece cu fasole — iar apoi cără afară hamacul și două scaune.

Astfel începu ultima lui săptămînă de scrisori. Colinda în lung și-n lat cei douăzeci de acri de coastă și pădure, compunîndu-și mesajele dar netrimîtînd niciunul. Încă nu era dispus să pedaleze pînă la oficiul poștal din sat și să răspundă la întrebări despre doamna Herzog și micuța June. După cum prea bine știa, faptele grotești ale întregului scandal Herzog fuseseră ascultate la centrala telefonică, devenind principalul subiect de discuție în Ludenville. El nu fusese niciodată reținut cînd vorbea la telefon — era prea agitat, iar Madeleine prea snoabă ca să-i pese de provincialii care ascultau. În orice caz, ea îl izgonise. Faptul n-o discredită.

Dragă Madeleine. Ești formidabilă. Să te ajute Dumnezeu! Ce creatură! Ca să-și dea cu ruj, după-masă, la restaurant, își privea imaginea reflectată în lama unui cuțit. Herzog își amintea cu plăcere. Și tu, Gersbach, ești bine venit la Madeleine. Distrează-o și distrează-te cu ea. Pe mine, oricum, n-ai să mă atingi prin ea. Știu că în carnea ei m-ai căutat pe mine. Dar eu nu mai sînt acolo.

Domnilor, când am trecut prin Panama City, m-a uluit, pur și simplu, mărimea și numărul șobolanilor de acolo. Am văzut unul întins la soare lângă un bazin de înot. Un altul mă privea de pe lambriurile de lemn ale unui restaurant în timp ce mă ospătam dintr-o salată de fructe. Pe o sîrmă legată de un bananier am văzut o adevărată echipă de șobolani făcîndu-și provizii și mergînd de colo-colo. Au trecut pe sîrmă de vreo douăzeci de ori, sau chiar mai mult, fără să se ciocnească măcar o singură dată. Sugestia mea este să tratați raticicil cu anticoncepționale. Otrăvurile nu vor da niciodată rezultatul scontat (din motive malthusiene; reduc populația într-o oarecare măsură, dar aceasta va crește mult mai viguroasă). Cîțiva ani de contracepție vă vor scăpa de problema șobolanilor.

Dragă Herr Nietzsche — dragul meu domn, pot să vă pun o întrebare de la galerie? Dumneavoastră vorbiți despre puterea spiritului dionisiac de a suporta confruntarea cu Teribilul, cu Chestionabilul, de a-și permite luxul Distrugerii, de a fi martor al Descompunerii, Hidozității, Răului. Spiritul dionisiac e capabil de toate acestea, pentru că are aceeași capacitate de renaștere ca Natura însăși. Trebuie să vă spun că unele din aceste expresii au un accent specific german. «Luxul Distrugerii», de exemplu, este cu siguranță o expresie wagneriană, și știu cum ați ajuns să disprețuiți toată acea idioțenie și bombastică wagneriană. Am văzut destulă distrugere pentru a verifica suficient de mult puterea spiritului dionisiac, dar unde sînt eroii care au supraviețuit? Natura (însăși) și cu mine sîntem singuri, împreună, aci în Berkshires și aceasta este unica mea șansă de a înțelege. Stau întins în hamacul meu, cu bărbia în piept, cu mîinile împreunate, cu mintea plină de gînduri, agitat, da, dar voios totuși, și știu că apreciați voioșia — voioșia reală, nu sanguinitatea părelnică a epicureicilor, și nici optimismul strategic al desperaților. Mai știu că, după dumneavoastră durerea adîncă imobilizează, durerea care arde încet, ca lemnul verde, și de aceea vă stau alături. Dar pentru aceasta este necesară supraviețuirea învățămintului superior. Trebuie să supraviețuiești durerii. Herzog, trebuie să încetezi de a mai molesta și apostrofa pe oamenii mari. Da, într-adevăr: Herr Nietzsche, am o mare admirație pentru dumneavoastră. Simpatie. Vreți să ne obișnuim să trăim cu vidul. Și nu să ne rezemăm pe bună-creștere, încredere, în considerațiuni umane mediocre, ordinare, ci să întrebăm cum nu s-a mai întreat pînă acum, fără oprire, cu o hotărîre de fier, în rău, prin rău, depășind răul și neacceptînd nici o încurajare abjectă. Cele mai absolute, cele mai pătrunzătoare întrebări. Să respingi omenirea așa cum este, pentru că mulțimea ordinară, practică, profitoare, urît-mirositoare, incultă, stupidă, și nu numai mulțimea muritoare dar, și mai rău, mulțimea «educată», cu cărțile și concertele și conferințele ei, cu liberalismul și «iubirile» și «pașiunile» ei teatrale, romantice — merită toți să moară, toți vor muri. O.K. Totuși, extremiștii Dumneavoastră trebuie să supraviețuiască. Nici o supraviețuire, nici un Amor Fati. Și imoralității consumă carne. Și ei merg cu autobuzul, ei sînt călătorii cei mai sătui de autobuze. Omenirea trăiește mai mult din idei pervertite. Pervertite, ideile voastre nu sînt mai bune decît ale creștinismului pe care îl condamnați. Orice filozof care vrea să păstreze contactul cu omenirea ar trebui să-și pervertească propriul său sistem cu anticipare, pentru a vedea cum va arăta cu adevărat la cîteva decenii după ce va fi adoptat. Vă trimit salutări din acest hotar de lumină trecătoare și vă doresc fericire, oriunde ați fi. Al Dumneavoastră, M.E.H.

Dragă Doctore Morgenfruh. Mort de cîtva timp. Mă numesc Herzog, Moses. E. Descoperă-te. Am jucat împreună biliard la Madison Wisconsin. Spune-i mai mult. Pînă cînd a venit Willie Hope să ne demonstreze cum se joacă ca să ne facă de rîs. Marele artist al biliardului deținea putere absolută asupra celor trei bile; parcă le șoptea ceva, le lovea ușor cu tocul iar ele se îndepărtau din nou și se sărutau din nou. Bătrînul Morgenfruh, cu capul său chel și nasul coroiat, amuzant și fin, cu farmecul său de străin, aplaudînd, ținîndu-și răsufierea ca să exclame

« Bravo ! ». Morgenfruh cînta la pian și plîngea. Helen cînta mai bine Schubert, dar avea mai puțin de pierdut. Se încrunta de parcă ar fi vrut să arate că muzica e periculoasă și că ea o stăpînește. În haina lui de blană, Morgenfruh gemea, lîngă pian. Cînta și în cele din urmă plîngea. Muzica era mai tare decît el. Un bătrîn minunat, puțin cam șarlatan. Ce altceva s-ar mai putea spune despre un om? *Dragă Doctore Morgenfruh, potrivit ultimelor știri sosite din strîmtarea Olduvai în Africa de Est, se coroborează presupunerea că omul nu provine dintr-o maimuță aborigenă pașnică, ci dintr-o specie terestră carnivoră, un animal care vîna în cete și zdrobea capetele prăzii cu o măciucă sau cu un femur. E descurajant, Morgenfruh, pentru cei mai încrezători, pentru cei cu concepții îngăduitoare, optimiste despre natura umană. Lucrarea lui Sir Sally Zuckermann despre maimuțele de la Grădina Zoologică din Londra, de care ai pomenit atît de des, e cam depușită. Maimuțele în stare de libertate se conduc mult mai puțin după instinctul sexual decît cele captive. Trebuie că plictiseala, captivitatea, duce la exagerarea acestor instincte. Și s-ar putea ca, de fapt, instinctul teritorial să fie mult mai puternic decît cel sexual. Rămîi în pace, Morgenfruh. O să-ți mai scriu din cînd în cînd.*

În ciuda orelor petrecute în aer liber Herzog încă mai arăta tras la față. Poate fiindcă ogînda de pe ușa băii, în care se privea, reflecta verdele masiv al copacilor. Nu, nu arăta bine. Neliniștea asta trebuie să mă fi vlăguit de multă energie, se gîndi el. Și mai era și mirosul medicinal persistent al pansamentelor care îi amintea că nu se simte prea bine. După a doua sau a treia zi încetă să mai doarmă la etaj. Nu dorea să izgonească bufnițele din casă și să provoace moartea puilor din vechea lustră cu trei brațe de aramă. Îi făcea destul de rău să știe de scheletele acelea mici din toaletă. Se mută la parter luînd cu el cîteva articole folositoare, o manta de ploaie cam veche cu glugă, cizmele comandate la Grokey's, în St. Paul — cizme minunate, flexibile, care să-i protejeze piciorul împotriva șerpilor; uitase că le are. În magazie mai făcu unele descoperiri interesante, fotografii din « zilele fericite », lăzi cu îmbrăcăminte, scrisorile Madeleinei, teancuri de cecuri achitate, anunțuri matrimoniale gravate cu minuțiozitate, și un carnet cu rețete medicale aparținînd lui Phoebe Gersbach. Fotografiiile erau toate ale lui. Madeleine i le lăsase, luîndu-le pe celelalte. Interesantă atitudinea ei. Printre rochiile abandonate erau și acelea largi și atît de scumpe din perioada maternității. Cecurile erau pentru sume mari și multe din acestea le plătise în numerar. Să-și fi făcut în secret economii? Parcă n-ar crede-o în stare de așa ceva. Anunțurile îl făcură să ridă. Doamna și Domnul Pontritter anunțau căsătoria fiicei lor Madeleine cu Domnul Moses E. Herzog, Doctor în Filozofie.

Într-un loc găsi peste o duzină de cărți rusești, învelite de un zugrav într-o foaie scortosă. Șestov, Rozanov, — îi plăcea mai mult Rozanov, care, din fericire, era tradus în engleză. Citi cîteva pagini din « *Solitaria* ». Examină apoi situația vopselelor — pensule vechi, diluanți, găleți scorjite. Mai erau cîteva cutii cu email și Herzog se gîndi: « Ce-ar fi dacă aș vopsi pianul? L-aș putea trimite la Chicago, pentru June. Fetița e, într-adevăr, foarte muzicală. Iar Madeleine va trebui să-l primească, tîrfa, și să plătească transportul. Nu-l va putea trimite înapoi. Vopseaua verde i se pără dintre toate cea mai potrivită și, fără să piardă nici o clipă, căută niște pensule mai utilizabile și se apucă de lucru, plin de zel, în salon. *Dragă Rozanov. Picta absorbit capacul pianului; era un verde deschis, frumos, ca merele de vară. Dumneata afirmi un adevăr uluitor, pe care nu l-am auzit de la nici un profet, — că viața particulară este mai presus de toate. Mai universală decît religia. Adevărul e mai sus decît soarele. Sufletul este pasiune. « Sînt focul ce mistuie ».* E o bucurie să fii coplesit de gînduri. Un om bun poate suporta să asculte pe altcineva vorbind despre sine însuși. Nu poți avea încredere în oamenii pe care astfel de discuții îi

enervează. Dumnezeu m-a suflat cu aur. Îmi place asta, Dumnezeu m-a suflat cu aur. Foarte mișcător omul ăsta, deși uneori extrem de grosolan și îmbibat de prejudiciu violent. Emailul prindea bine, dar probabil că avea să fie nevoie de un al doilea strat, și poate nu avea să-i ajungă vopseaua.

Punînd pensula deoparte, lăsă capacul să se usuce, gîndindu-se cum să scoată instrumentul din casă. Nu prea credea că vreun autocamion din acelea uriașe să urce dealul. Va trebui să-l angajeze pe Tuttle, din sat, cu camionul lui. Costul se va ridica pînă în jur de o sută de dolari, dar trebuie să facă totul pentru copil; și nu va avea nicio problemă serioasă cu banii. Will îi dăduse cît avea nevoie pentru vară. *Un rezultat curios al creșterii conștiinței istorice este că oamenii consideră explicația ca o necesitate pentru supraviețuire. Trebuie să-și explice condiția. Dar dacă viața neexplicată nu merită să fie trăită, și viața explicată devine de nesuportat. «Sintetizează sau pieri!» Aceasta este noua lege? Dar cînd vezi ce noțiuni stranii, halucinații, proiecții, produce mintea umană, începi din nou să crezi în providență. Să supraviețuiești acestor idioțenii..... Oricum, intelectualul a fost și este un separatist. Și cu ce fel de sinteză s-ar putea prezenta un separatist? Spre norocul meu, n-am avut mijloace pentru a mă îndepărta prea mult de viața de toate zilele. Mă bucur de asta. Îmi propun să împart cu alte ființe umane cît mai mult posibil, și să nu-mi distrug anii care mi-au mai rămas de trăit în același fel. Herzog simți o nerăbdare adîncă, amețitoare, de a începe.*

Trebuia scoasă apă din cisternă; pompa ruginise bine. O gresă și acționă mînerul, dar nu făcu decît să se obosească. Cisterna era plină. Cu un levier îndepărtă capacul. Niciunde nu poți găsi apă mai bună, dar trebuie fiartă. Mereu găsea pe fundul cisternei cîte un șobolan sau doi înecați, deși, cînd o scotea, apa părea limpede, cu reflexe verzi.

Voia să stea la umbră sub copaci. Copacii săi. Îl amuza că se odihnește aici, pe proprietatea sa americană: izolare și singurătate la țară, valorînd douăzeci de mii de dolari. Nu se simțea ca un proprietar. Cît despre cele douăzeci de mii, cu siguranță că locul nu valora mai mult de trei sau patru — nimeni nu dorește casele acestea demodate de la marginile ținutului, și nici măcar în zona emancipată, cu festivaluri muzicale, dăncinguri, vînațoare sau alte feluri de snobisme. Nici măcar nu se putea schia pe pantele astea. Nimeni nu vine aici. N-avea decît vecini amabili și potoliți, legîndu-se toată viața în șezlong, pe verandă, în fața televizoarelor, secolul al nouăsprezecelea murînd liniștit în această îndepărtată gaură verde. Ei bine, acesta era căminul său; mestecenii, castanii, catalpele lui. Visurile lui de pace descompuse. Patrimoniul copiilor săi: un colț retras în Massachusetts pentru Marco; pentru June micul pian vopsit într-un verde splendid de tătucul ei grijuliu. Și treaba asta, ca pe multe altele, o făcuse probabil de mîntuială. Dar cel puțin nu va muri aici, așa cum se temuse cîndva. În alte veri, cînd cosea iarba, se rezema uneori, obosit, în coasă, și se gîndea. Ce-ar fi să mor brusc, de un atac de cord? Unde mă vor pune? Poate ar fi mai bine să-mi sap singur mormîntul. Sub molid? Nu, e prea aproape de casă.

Acum se gîndea că Madeleine l-ar fi dus la crematoriu. Și aceste explicații sînt de nesuportat, dar trebuie date. Căutarea pasionată a adevărului absolut a sistat în secolul al șaptesprezecelea, așa încît omenirea să poată transforma lumea. S-a petrecut cu gîndirea un lucru de ordin practic. Mintalul a devenit real. Ușurarea de urmărire absolutului făcuse viața mai plăcută. Numai o clasă mică de intelectuali fanatici mai căuta încă absolutul. Dar revoluțiile noastre, inclusiv teroarea nucleară, ne redau dimensiunile metafizice. Orice activitate practică și-a atins punctul culminant: totul putea acum să dispară, civilizație, istorie, sens, natură. Totul! Și, ca să ne reamintim întrebarea Dlui Kirkegaard...

Către Dr. Waldemar Zozo: Dumneavoastră, domnule, sînteți psihiatrul care m-a examinat la baza navală Norfolk, în 1942, și mi-ați spus că sînt surprinzător de necopt. Știam; dar confirmarea profesională mi-a provocat o durere adîncă. În durere nu eram de loc necopt. Aș putea face apel la secole de experiență. Atunci am privit problema foarte serios. Oricum, am fost demobilizat din motive de astmă, nu de imaturitate. M-am îndrăgostit de Atlantic. Oh, mare încrețită de la poalele munților. Dar ceața mi-a paralizat vocea, și, pentru un ofițer de comunicații asta a însemnat sfîrșitul. Și totuși, în cabinetul dumneavoastră, dezbrăcat, palid, ascultam soldații care făceau instrucție în praf, vă auzeam vorbindu-mi despre caracterul meu, simțeam căldura sudului. Nu era potrivit să-mi frîng mîinile. Le țineam pe genunchi.

La început din ură, dar mai tîrziu din interes obiectiv, v-am urmărit cariera în ziare. Recentul dumneavoastră articol, « Neliniștea existențială în inconștient », m-a sedus. Este într-adevăr o lucrare tuș. Sper că nu vă deranjează felul în care vă vorbesc. Trec printr-o neobișnuită stare de libertinaj mintal. « Pe cărările virgine », cum a spus minunat Walt Whitman, « scăpat de viața care se expune ». . . Oh, e o plagă, viața care se expune, o adevărată plagă ! Vine o vreme cînd fiecare fiu ridicol al lui Adam vrea să se ridice înaintea celorlalți, cu toate particularitățile și ticurile sale, în toată gloria urîteniei lui adorate, cu dinții rînjiți, nasul ascuțit și rațiunea nebunește denaturată, ca să spună celorlalți — într-o revărsare de narcisism pe care el o interpretează drept bunăvoință — « Sînt aici ca să depun mărturie. Voi fi modelul vostru ». Biată fantomă amezită. . . Totuși, scăpat de viața care se expune, și « ascultînd glasuri parfumate », cum zice Whitman. . . Dar mai e un fapt interesant. V-am recunoscut într-o zi la Muzeul de artă primitivă din 57-th Street, primăvara trecută. Cum mă dureau picioarele. A trebuit s-o rog pe Ramona să stăm puțin jos. I-am spus doamnei cu care eram, « nu-i acela doctorul Waldemar Zozo? » S-a întîmplat să vă cunoască și ea, și m-a pus la curent : că sînteți bogat, colecționar de antichități africane; că fiica dumneavoastră e cîntăreață de muzică populară; și multe altele. Brusc, mi-am dat seama cît de mult vă detest. Credeam că vă iertasem. Nu e interesant ? Văzîndu-vă cu cămașa albă cu guler tare, în haină de seară, cu mustața stil Edward, cu buzele umede, cu părul negru pieptănat în așa fel încît să vă ascundă chelia, cu burta nefolositoare și fese bătrîne de maimuță, (chimic vorbind, bătrîne) mi-am dat seama cu bucurie cît vă urăsc. După 22 de ani ura a țîșnit proaspătă din inima mea.

Mintea lui făcu unul din salturile acelea originale. Deschise carnetul la o pagină curată, și, la umbra zdrențuită a unui cireș sălbatic invadat de omizi, începu să scrie primele versuri ale unei poezii. Ar fi vrut să scrie o mică Iliadă pentru Junie. Nu știa să citească dar poate că Madeleine îi va permite lui Luke Asphalter să ducă fetița în Jackson Park și să-i citească versurile pe măsură ce le primea. Luke se pricepe la istoria naturală. I-ar prinde bine și lui. Moses, palid de nonsensul care-i umplea inima, privea pămîntul cu ochii săi căprui, ținînd carnetul la spate. Pe troieni i-ar putea face furnici, iar pe greci păianjeni de apă. Luke i-ar putea găsi și arăta pe malul lagunei unde trăiesc aceste cariatide stupide. Deci, păianjenii de apă cu puful lor catifelat și punctații de bășicuțe de oxigen. Helena o viespe. Bătrînul Priam o cicadă sugînd seva din rădăcini și săpîndu-și galerii cu trupul său ascuțit. Iar Achilles o rădașcă cu clești ascuțiți și o forță teribilă, dar osîndită la o viață scurtă, deși pe jumătate zeu. Pe malul apei el se adresează plîngînd mamei sale :

Astfel grăit-a Achilles iar Thetis l-aude din valuri,
De lîngă bătrînul ei totă șezînd în palate mărețe
De-ajuns pentru toți.

Dar proiectul fu repede abandonat. Nu, nu e o idee bună. În primul rînd, nu era destul de consecvent, nu ar duce-o niciodată pînă la capăt. Trecea printr-o

stare ciudată, un amestec de clarviziune și spleen, *esprit de l'escalier*, inspirații nobile, poezie și nonsens, idei, hiperestezie — cutreierînd dintr-un loc într-altul, ascultînd muzica puternică dar indefinită din suflet, văzînd lucruri felurite, contururi violete la cele mai clare obiecte. Minteia lui era ca cisterna aceea: apă limpede dar nepotabilă, închisă sub un capac de fier. Nu, mai bine își făcea de lucru vopsind pianul fetei. Hai ! Lasă pensula verde în ghiarele de foc ale imaginației. Hai ! Dar primul strat nu se uscase încă, și Herzog o luă spre pădure mușcînd dintr-un colț de pîine din pachetul pe care îl adusese în buzunar. Era conștient de faptul că fratele său putea apare dintr-o clipă-ntr-alta. Pe Will îl deranjase aspectul său. Ar fi trebuit să mă feresc, gîndi el, unii oameni ajung să fie închiși, dar aproape că și-o fac cu mîna lor. Am vrut să fiu îngrijit. Am sperat din toată inima că Emmerich mă va găsi bolnav. Dar nu am nici cea mai mică intenție să ajung acolo. Sînt răspunzător, răspunzător în fața rațiunii. Nu e decît o neliniște trecătoare. Răspunzător în fața copiilor. Mergea încet prin pădure: frunze multe, vii și moarte, verzi și uscate, cioturi putrede, mușchi, bureți; găsi o potecă vîntătoarească și urme de cerb. Aici se simțea mai bine, mai calm. Îl susținea tăcerea și vremea minunată, sentimentul că se regăsește cu ușurință în toate lucrurile din jur, *în vidul divinității*, după cum notă el, și *surd la multiplicitatea finală a faptelor*; și de asemenea orb la distanțele fundamentale. *La două miliarde de ani lumină. Supernovae.*

*Splendoare cotidiană sub pași,
În vidul divinității.*

Scrise cîteva rînduri lui Dumnezeu.

Ce luptă a dus mintea mea pentru a desluși un sens coerent. N-am fost prea bun pentru asta. Dar am vrut să-ți îndeplinesc dorința necunoscută, acceptînd-o, ca și pe tine, fără simboluri. Totul cu cea mai adîncă semnificație. Mai ales despuiat de mine însumi.

Revenind la considerații mai practice, trebuie să fie foarte atent cu Will, să-i vorbescă numai în termenii cei mai concreți despre chestiuni concrete, cum ar fi proprietatea asta; să arate cît mai normal posibil. Dacă o să ai o privire de înțelept, se preveni el, vei avea necazuri. Nimeni nu mai poate suporta astfel de priviri, nici chiar fratele tău. Așadar, privește-ți chipul ! Unele expresii îi înfurie pe oameni, și în special expresia înțelepciunii care te poate duce la casa de nebuni. Tu singur ți-ai face-o, cu mîna ta !

Se așează sub salcîmi, făceau niște flori albe și mici dar delicioase. Îi părea rău că pierduse vremea lor. Își dădu seama că în felul acesta, cu mîinile la spate și picioarele întinse la întîmplare, stătea la fel ca acum mai puțin de o săptămînă pe canapeaua lui din New York. Doar o săptămînă ? Cinci zile ? De necrezut ! Ce schimbat se simțea ! Încercător, fericit chiar, la locul lui. Dar cupa amarăciunii va reveni, puțin cîte puțin. Odihna și bună starea de acum nu sînt decît o schimbare momentană în ciudata căptușeală, sau mătase în ape, separînd viața de vid. *Viața pe care mi-ai dat-o, ar fi vrut să-i spună mamei sale, a fost curioasă, și poate că moartea pe care trebuie s-o moștenesc va fi și mai curioasă. Uneori am dorit să se grăbească, să vină mai curînd. Dar mă aflu de aceeași parte a eternității ca și pînd acum. Nu s-a schimbat nimic, pentru că tot mai am cîteva lucruri de făcut. Eu sper în tăcere. Cîteva din vechile mele scopuri au dispărut. Dar acum am altele în față. Viața pe pămîntul ăsta nu poate rămîne o simplă ilustrație. Și forțele astea teribile, incluzînd forța de laudă și forța de admirație, puterile, — incluzînd puterea devastatoare a dragostei, toate acestea au făcut din mine aproape un idiot pentru că n-am fost în stare să le dirijez. S-ar putea să mă dovedesc a nu fi un nebun nerecuperabil, așa cum toți, tu, și chiar eu însumi am crezut. Pînă una alta să renunțăm la unele chinuri persistente. Să renunțăm la hiperactivitatea acestei fizionomii hiperactive. S-o stingem ca să dăm loc stră-*

lucirii soarelui. Vreau să-ți trimit, ție și celorlalți, cea mai arzătoare dorință din inima mea. Este singura cale de-a întinde mâna dincolo, dincolo... către încomprensibil. Nu pot decât să mă rog pentru asta. Deci... Pace !

În următoarele două zile — sau poate trei — Herzog nu făcu nimic altceva decât să trimită astfel de mesaje și să scrie cîntece, psalmi și declarații, exprimînd prin cuvinte lucruri la care se gîndise de multe ori, dar la care, de dragul formei sau ceva asemănător, renunțase. Cînd și cînd se trezea vopsind iarăși la pian, sau mîncînd pîine cu fasole în bucătărie, sau dormind în hamac, și, de fiecare dată, se întreba surprins cu ce se ocupase pînă atunci. Într-o dimineață se uită în calendar și încercă să ghicească data numărînd tăcut, sau mai degrabă bîjbîind, zilele și nopțile. Barba îi era aici mai folositoare decât creierul. Părea de patru zile, și se gîndi că ar fi mai bine ca Will să-l găsească proaspăt bărbierit.

Făcu focul, încălzi o oală cu apă și își săpuni barba cu săpun de rufe. Bărbierit arăta foarte palid iar fața îi devenise mult mai slabă. Tocmai terminase cînd auzi zumzetul ușor al unui motor la capătul drumului. Alergă în grădină să-și întîmpine fratele.

Will era singur în propriul său Cadillac. Automobilul urca încet dealul, zgîriindu-și pîntecele de pietre și culcînd la pămînt buruienile înalte și lăstarii. Will era un șofer priceput. Era scund, ce-i drept, dar nu avea în el nimic timid; cît despre lacul italianesc al caroseriei, nu era el omul care se să necăjească de cîteva zgîrie-turi. Cînd ajunse pe terenul plat de sub ulm, automobilul se opri leneș, scoțînd două fuioare de fum pe țeava de eșapament. Will coborî și o luă spre casă, în timp ce Moses se apropia nerăbdător. Oare ce-o fi în mintea lui Will? se întreba. Trebuie să fie îngrozit. Cum altfel putea fi?

«Will ! Bine ai venit ! » își îmbrățișă fratele.

« Bine te-am găsit, Moses. Te simți mai bine? » Will n-are decât să fie cît de conservator vrea. Nu-și poate ascunde sentimentele față de fratele său.

« Abia m-am ras. Totdeauna par palid după ce mă rad, însă mă simt bine. Serios ! »

« Ai slăbit cam cinci kilograme de cînd ai plecat din Chicago. E prea mult. Cum îi merge coastei fracturate? »

« Nu mă mai doare ».

« Și capul? ».

« Bine. M-am odihnit »...

Moses îi arată casa începînd cu bucătăria. « Trebuie aerisită. »

« E cam mucegăită, dar frumoasă. Tencuiala e în perfectă stare ».

« Ți-ar trebui o pisică să mai vîneze șoarecii de cîmp. Se pare că iernează în casă. N-am nimic cu ei, dar prea ronțăie tot. Chiar și legături de cărți. Cred că le place cleiul. Și ceara. Parafina. Lumînările. Tot felul de chestii de-astea. »

Will se purta cu o mare politețe. Nu-i pune în față problemele fundamentale, cu cruzime, cum ar fi făcut Shura. La el se vedea o oarecare decență. La fel și la Helen. Shura i-ar fi spus : « Fraier ai fost să bagi atîția bani în hambarul ăsta dărăpănat. » Ce să-i faci, așa e Shura. Cu toate acestea Moses îi iubea pe toți.

« Și apa? » întrebă Wil.

« De la izvor. Mai sînt și două puțuri vechi. Unul e inutilizabil din cauza unei infiltrații de petrol lampant. Cineva a lăsat o întregă cisternă să se scurgă, și petrolul a pătruns în pămînt. Dar asta nu contează. E destulă apă. Puțul absorbant e bine construit. Ar fi suficient și pentru douăzeci de persoane. Nu e nevoie de portocali ».

« Ce vrei să spui? »

« Vreau să spun că la Versailles, Louis Quatorze a plantat portocali pentru că excrementele curții făceau aerul de nerespirat. »

« Ce drăguț să fii om cult ! »

« Să fii pedant adică ». Herzog vorbea cu multă grijă făcînd tot posibilul să dea impresia unui om normal. Că Will îl observa — Will, care devenise cel mai atent și mai discret din familie, — era de la sine înțeles. Moses se gîndi că poate suporta această cercetare destul de bine. Obrajii săi slabi, proaspăt bărbieriți, dădeau mărturie împotriva lui; așa cum împotriva-i mărturisea întreaga casă (scheletele din toaletă, bufnitele din dormitor, pianul pe jumătate vopsit, resturile de mîncare, atmosfera din care se simțea lipsa soției). « Inspirata » sa vizită la Chicago fusese de asemenea proastă. Foarte. Trebuie să fie vizibil că trece printr-o stare neobișnuită, cu ochii dilatați de emoție, cu irisurile probabil atît de mărite, încît în ele se putea citi pulsul lui accelerat. De ce trebuie să fii o fire atît de emotivă Dar sînt. Sînt, și clinii bătrîni nu pot fi dresați. Așa sînt și așa voi rămîne. De ce să lupt? Echilibrul nou stă în instabilitate. Nu în organizare și curaj, ca la alți oameni. E dur, dar ăsta-i adevărul. În felul acesta eu — pînă și eu ! — înțeleg anumite lucruri. Poate numai în felul acesta. Trebuie să cînt la instrumentul pe care-l am.

« Văd c-ai pictat pianul ».

« Pentru June. Un cadou. O surpriză. »

« Cum ? » rîse Will. « Ai de gînd să-l trimiți de aici ? O să te coste două sute de dolari pe puțin. E un pian chiar așa de teribil ? »

« Madeleine l-a cumpărat la o licitație cu douăzeci și cinci de dolari »

« Ascultă-mă pe mine, Moses, poți cumpăra un pian vechi și bun chiar de la Chicago, de la depozit. Găsești pe toate drumurile instrumente de-astea vechi. »

« Da ? . . . Numai că-mi place culoarea. »

Culoarea luminoasă a merelor verzi, verdele de Ludeyville. Ochiul lui Moses priveau pianul cu o anumită persistență inspirată. Era pe punctul de a deveni impulsiv și o anumită particularitate trebuie să fi ieșit în evidență. Asta nu se va întîmpla. Sub nici un motiv nu trebuie să rostească vreun cuvînt care să poată fi interpretat ca irațional. Și așa lucrurile stăteau destul de rău. Își mută privirea de la pian la umbra limpede a grădinii și încercă să dea gîndurilor aceeași limpezime. Își însuși opinia fratelui său. « O.K. ! La primul drum îi cumpăr un pian. »

« Ce ai tu aici e o excelentă reședință de vară, » spuse Will. « Puțin cam izolată, dar drăguță. Dacă ai putea-o aranja ».

« Ar fi frumos aici. Știi, am putea face o stațiune de vară Herzog. Pentru familie. Fiecare să contribuie cu ceva bani. Să tăiem tufșurile. Să construim un bazin de înot. »

« Oh, desigur. Știi că Helen detestă călătoriile. Iar Shura e exact omul care să vină aici, unde nu sînt nici curse de cai nici jocuri de cărți nici milionari, nici tîrfe. »

« Sînt curse de trap la Barrington Fair . . . Și totuși, nu cred că e o idee prea bună. Uite, am putea înființa un azil. Sau s-o mutăm în alt loc. »

« Nu face. Am văzut atîtea case dărmate pentru sistematizare și construire de noi autostrăzi. Asta nu merită s-o demolezi. N-o poți închiria ? »

Herzog zîmbi tăcut, privindu-l cu un umor pătrunzător.

« E-n regulă, Mose, singura soluție e s-o declari de vînzare. Dar n-o să-ți scoți banii. »

« Aș putea munci și deveni un om bogat. Aș putea face o tonă de bani, numai să păstrez casa. »

« Da », spuse Will. « Ai putea ». Se adresa fratelui său cu dragoste.

«În mare încurcătură am intrat, Will, nu-i așa? Pentru mine. Pentru noi, familia noastră, vreau să spun. Pare ciudat că am ajuns la problema asta după toate celelalte. Aici, în mijlocul naturii . . . Văd că ești îngrijorat în legătură cu mine.»

Will, supărat dar stăpînit, una din cele mai profund familiare și mai iubite ființe umane, îl privea într-un fel care nu putea fi înțeles greșit. «Desigur că sînt îngrijorat. Și Helen e.»

«Ei bine, nu trebuie să fii disperat. Trec printr-o stare ciudată, dar nu reu. Mi-aș deschide sufletul către tine, Will, dacă aș putea găsi cheia. N-ai motive să fii tulburat din pricina mea. Pentru Dumnezeu, Will, sînt gata să plîng. Cum de s-a întîmplat? N-am să mai fac. Nu-i decît iubire. Pe semne este iubire. Nu sînt deloc în formă să vorbesc despre asta acum. N-aș vrea să-ți faci o părere proastă.»

«Mose, de ce aș avea nevoie?» Will vorbea cu voce joasă. «Te înțeleg. Sînt la fel ca tine. Faptul că sînt funcționar nu înseamnă că nu te pot înțelege. Știi bine că n-am venit să te necăjesc. E-n regulă Mose, ia un scaun. Ai grijă să nu te împiedici.»

Moses se așeză pe sofaa betegită din care se ridicau nori de praf la cea mai ușoară atingere.

«Aș vrea să te văd mai puțin agitat. Ai nevoie de hrană și somn. Poate și de puțină îngrijire medicală. Cîteva zile într-un spital, ca să te liniștești.»

«Will, sînt tulburat, nu bolnav. Nu vreau să fiu tratat ca și cum n-aș fi în toate mințile. Îți sînt recunoscător că ai venit». Stătea tăcut și încăpățînat, înfrînîndu-și pornirea violentă de a plînge. Avea o voce stinsă.

«Nu te pripă,» spuse Will.

«Eu . . .» Herzog își regăsi vocea și spuse distinct: «Un lucru vreau să fie clar. Nu vin la tine din slăbiciune sau pentru că nu pot să mă descurc. Nu m-ar deranja să stau cîteva zile într-un spital și să mă liniștesc. Dacă tu și Helen ați hotărît că asta trebuie să fac, nu am nimic împotrivă. Cerceafuri curate, o baie și o supă fierbinte. Somn. Toate astea sînt plăcute. Dar numai cîteva zile. Trebuie să-l vizitez pe Marco în tabără pe șaisprezece. E Ziua Părinților și mă așteaptă.»

«Destul de frumos», spuse Will. «O.K.»

«Cu puțin timp în urmă, la New York, îmi făceam planuri de internare în spital.»

«Era doar un gînd înțelept», spuse fratele său. «Ai nevoie de odihnă supravegheată. De altfel m-am gîndit că mi-ar prinde bine și mie. Din cînd în cînd, toți avem nevoie de așa ceva. Așa că l-am rugat pe medicul meu să telefoneze la un spital local. La Pittsfield.»

«Nu,» spuse Moses clătînînd din cap. «Nu l Hotărît nu l »

Acuma Will tăcea cu aerul îndurerat al unui om care făcuse o greșeală tactică. Moses își putea cu ușurință imagina ce-i spusese Will Helenei după ce garantase pentru el, cu ocazia accidentului și ce discuție avuseseră. («Ce să facem? Bietul Mose trebuie să fi înnebunit de-a binele. Măcar să auzim părerea unui specialist.»). Helen ținea foarte mult la părerea specialiștilor. Venerația cu care spunea «părerea unui specialist» îl amuzase dintotdeauna pe Moses. Așa că au luat legătura cu internistul lui Will, ca să-l întrebe dacă n-ar putea aranja ceva cît mai discret, în zona Berkshires. «Dar credeam că am căzut de acord,» spuse Will.

«Nu, Will. Fără spitale. Știu că tu și Helen vă faceți datoria de frate și soră. Și sînt tentat să vă ascult. Pentru un om ca mine e o idee seducătoare. Odihnă supravegheată l »

«Și de ce nu? Dacă aș fi găsit unele ameliorări la tine, nu m-aș fi ocupat de asta. Dar uită-te cum arăți.»

«Știi,» spuse Moses. «Dar tocmai cînd încep să fiu puțin mai rațional, tu vrei să mă dai pe mîna unui psihiatru. V-ați gîndit la un psihiatru. Nu?»

Will tăcea, întrebându-se ce să facă. Apoi suspină. « Ce rău poate fi în asta? »

« Nu văd de ce ar fi mai fantastic pentru mine să fi avut aceste soții și copiii sau, să mă fi mutat într-un astfel de loc, — decît pentru tata faptul de a fi fost contra-bandist? Nu l-am considerat niciodată nebun? » Moses începu să zîmbească... « Îți mai amintești, Will? Tata aducea etichetele acelea false tipărite cu *White Horse*, *Johnie Walker*, *Haig* and *Haig*, și noi stăteam în jurul mesei cu oala de clei, iar el fugea etichetele și zicea, « Ei bine copii, ce vom face azi? » și noi începeam să țipăm « *White Horse* », « *Teacher's* ». Cuptorul cu cărbuni era încins. Tăciunii, ca niște dinți roșii, cădeau în cenușă. Sticlele acelea verzi, drăguțe. Azi nu se mai fac astfel de sticle. Eu preferam *White Horse* ».

Will rîse încet.

« N-ar fi rău să merg la spital », spuse Moses. « Dar în cazul de față ar fi cel mai nepotrivit lucru. Ar fi timpul să termin cazna blestemului ăsta — gîndesc, îmi imaginez lucrurile, văd exact de ce trebuia să mă feresc. Apoi, deodată, mă pomenesc însă, în închipuire, în pat, făcînd exact ce nu trebuie: dragoste. Ca pe vremuri, împreună cu Madeleine. S-ar părea că împlinea în mine o anume necesitate ».

« Cum adică, Moses? » Will se așază alături de el pe sofa.

« O nevoie foarte specială. Nu știu ce. A adus ideologia în viața mea. Ceva în legătură cu catastrofa. La urma urmelor trăim într-o epocă ideologică. Poate că avea idea să nu facă tată pe un ins la care ținea ».

Modul în care Moses expunea problema îl făcea pe Will să zîmbească. « Și ce-ai de gînd să faci aici, acum? »

« Pot să stau mai departe. Sînt aproape de Marco. Da, ăsta-i motivul. Dacă Daisy îmi va permite, îl aduc aici luna viitoare. Iată ce-o să fac: dacă mă duci cu mașina cu bicicletă cu tot, la Ludeyville, voi avea din nou lumină și telefon. Tuttle o să vină să cosească iarba. Poate că Mrs. Tuttle va face curățenie ». Se ridică. « Dau drumul la apă și cumpăr niște provizii. Hai, Will, du-mă pînă la Tuttle. »

« Cine-i acest Tuttle? »

« Un fel de fac-totum. Animatorul principal al Ludeyville-ului. Un tip înalt. Se rușinează cînd îl privești, dar ăsta e un semn de șiretenie. El e demonul acestor păduri. Poate să facă lumina în cel mult o oră. Știe totul. Încarcă la preț; dar foarte, foarte timid. »

Cînd sosiră, Tuttle stătea lîngă pompele lui vechi și înalte de benzină. Slab, cu perciuni, cu brațele acoperite de peri albi, purta o șapcă de zugrav și între dinții falși ținea o scobitoare de plastic (cîndva îi explicase lui Herzog că vrea să se lase de fumat) « Știam că v-ați întors, Mr. Herzog », spuse el. « Bine ați venit! »

« De unde știați? »

« În primul rînd am văzut ieșind fum pe coș. »

« Da? Și în al doilea rînd? »

« Ați fost căutat de o doamnă la telefon. »

« Cine? » Întrebă Will.

« Cineva din Barrington. A lăsat numărul. »

« Numai numărul? » spuse Herzog. « Niciun nume? »

« Miss Harmona, sau Armona. »

« Ramona », spuse Herzog. « E în Barrington? »

« Mai așteptai pe cineva? » se întoarse Will spre el.

« Nu. Decît pe tine. »

Will insistă. « Cine e? »

Cam fără chef și cu o privire evazivă, Moses răspunse: « O doamnă — o femeie. » Apoi, lăsînd orice jenă — de ce să se enerveze, în definitiv? — adăugă, « O femeie, o florăreasă, o prietenă din New York. »

« Ai de gînd să-i răspunzi? »

« Da, desigur. » Observa în penumbra prăvăliei chipul alb, atent, al doamnei Tuttle. « Mă întreb », îi spuse el lui Tuttle. « . . . Aș vrea să pun la punct casa. Trebuie să dăm drumul la curent. Poate că Mrs. Tuttle mă va ajuta la curățenie ».

« Oh, cred că da. »

Mrs. Tuttle avea pantofi de tenis și de sub rochie i se vedea marginea cămășii de noapte. Avea unghiile făcute, dar pătate de tutun. Se îngrășase mult de cînd n-o mai văzuse; Moses îi observa fața deformată, bogăția părului negru și dezordonat, privirea ciudată, distrată, din ochii ei verzi, — ca și cum grăsimia corpului ar fi avut un efect de narcotic asupra ei. Herzog știa că ea era persoana care ascultase convorbirile lui telefonice cu Madeleine. Probabil că auzise toate acele lucruri rușinoase, teribile, care fuseseră spuse; ascultase vorbele grele, suspinele. Iar acum el o poftea să-i frece podelele, să-i facă patul. Mrs. Tuttle luă o țigară cu filtru, o aprinse ca un bărbat, îl privi prin fum cu ochii ei verzi, ca în transă, și zise: « Da, cred că da. E ziua mea liberă de la motel. Am intrat cameristă la noul motel de pe autostradă ».

« Moses! », întreabă Ramona la telefon. « Ai primit mesajul meu? Ce bine că ești la tine acasă. Toată lumea la Barrington spune că dacă ai nevoie de ceva la Ludeyville, să-l chemi pe Tuttle. »

« Hello, Ramona. N-ai primit telegrama pe care ți-am trimis-o din Chicago? »

« Ba da, Moses. Era foarte calculată. Dar n-am crezut că o să stai mult plecat, și idea casei tale de țară mi-era simpatică. De altfel a trebuit să-mi vizitez niște vechi prieteni din Barrington, așa că am venit. »

« Adevărat? » spuse Herzog. « Ce zi e azi? »

Ramona rîse. « O întrebare tipică. Nu-i de mirare că femeile își pierd capul după tine. E sîmbătă. Eu stau la Myra și Eduardo Misseli. »

« A, violonistul. Nu-l cunosc decît din vedere. »

« E un tip foarte drăguț. Știi că studiază fabricarea viorilor? Am stat în atelierul lui toată dimineața, și m-am gîndit că trebuie să vizitez și domeniul Herzog. »

« E la mine fratele meu Will. »

« Oh, minunat! » spuse Ramona cu vocea ei suitoare. « Stă cu tine? »

« Nu, e doar în trecere. »

« Mi-ar place să-l întîlnesc. Misseli dă o mică recepție pentru mine. După prînz. » Will stătea lîngă baracă, ascultînd. Serioși, îngrijorați, ochii săi negri apelau discret la Moses să nu mai facă vreo greșeală. Nu pot să-i promit asta, gîndi Moses. Pot să-i spun că n-am de gînd să mă las în mîinile Ramonei și nici unei alte femei, acum. Privirea lui Will avea caracteristica familiei, o lumină castanie, mai limpede ca ori ce vorbe.

« Nu, mulțumesc », spuse Herzog. « Fără petreceri. Nu sînt dispus. Dar uite, Ramona. . . »

« Vrei să termin? E nepoliticos să vorbesc la telefon în felul acesta. Ești la numai opt minute de-aici. »

« Bine. Cred totuși că am să vin la Barrington după cumpărături și ca să rezolv problema telefonului. »

« Oh, ai de gînd să stai mai mult în Ludeyville? »

« Da. O să vină și Marco. Un moment, Ramona ». « Herzog puse o mîină peste receptor și-l întreabă pe Will, « Poți să mă duci pînă la Barrington? » Desigur că Will spuse da.

Cîteva minute mai tîrziu, Ramona îi aștepta zîmbind, lîngă Mercedesul ei albastru, în pantalonii scurți și sandale. Purta o bluză mexicană cu butoni făcuți din monede. Părul îi străluea, obrajii arătau îmbujorați. Neliniștea momentului făcea să se clatine stăpînirea ei de sine. « Ramona », spuse Moses, « ți-l prezint pe Will. »

« Oh, Mr. Herzog, ce plăcere să-l cunosc pe fratele lui Moses. »

Deși prudent, Will se purta politicos. Era destul de manierat. Herzog îi era recunoscător pentru rezerva curtenitoare pe care i-o arăta Ramonei. Privirea lui Will era plină de simpatie. Zîmbea, dar nu prea mult. Evident că o găsi pe Ramona impresionant de atractivă. « Poate se aștepta să găsească un cîine », își spuse Herzog în mintea lui.

« Vai, Moses », spuse Ramona. « Te-ai tăiat la ras. Rău. Tot obrazul ți-e zgîriat. »

« Da? » se pipăi cu un vag interes.

« Semănați atît de mult cu fratele dumneavoastră, Mr. Herzog. Același cap frumos, aceiași ochi căprui, blînzi. Nu mai rămîneți? »

« Sînt în drum spre Boston. »

« Și eu a trebuit să plec din New York. Nu-i așa că-i minunat în Berkshires? Verdele ăsta ! »

Femeie fatală. Prin anii douăzeci, astfel de capete erau foarte des reproduse în magazine. Într-adevăr, Ramona avea ceva din sexualitatea și explozivitatea acelor siluete. Și totuși, era în ea ceva foarte atrăgător. Se zbătea. Lupta. Îi trebuia un curaj extraordinar ca să-și țină echilibrul. În lumea asta, să fii o femeie care își dirijează singură treburile! Și curajul acesta al ei era de nestăvilit. Din cînd în cînd o cuprindea un tremur. Se făcea chipurile că scotocește după ceva în poșetă, pentru că obrazul îi tremura. Parfumul umerilor ei gîdila nările lui Herzog. Și, ca aproape întotdeauna, îi răsună în auz răspunsul acela din adîncuri, cosmic, prostesc-masculin — *Mac*. Măcăitul genitiv, pătimaș, pornit din străfunduri. *Mac ! Mac !*

« Atunci n-o să vii la recepție? » întrebă Ramona. « Și cînd o să-ți văd casa? »

« Păi, tocmai fac puțină curățenie », spuse Herzog.

« Atunci nu putem . . . De ce să nu cinăm împreună? Și dumneavoastră, domnule Herzog. Moses vă poate confirma că maioneza cu crevete pregătită de mine este destul de bună ».

« Mai mult decît atît. N-am mîncat niciodată ceva mai bun. Dar Will trebuie să plece, iar tu ești în concediu, Ramona, și nu te putem pune să gătești pentru trei persoane. De ce nu vrei să iei masa cu mine? »

« Mă inviți la tine? »

« De ce nu? O. să cumpăr niște pește ».

Will îi privea cu zîmbetul său nesigur.

« Minunat. Eu o să aduc o sticlă de vin », spuse ea.

« Ba n-o să aduci nimic. Vino la șase. La șapte mîncăm, și o să ai timp destul să te întorci la recepția ta ».

Cu un glas muzical (să fi fost oare un efect premeditat? Moses nu putea decide) — Ramona spuse lui Will, « Atunci, cu bine, Mr. Herzog. Sper să ne mai vedem ». Întorcîndu-se pentru a intra în Mercedes, puse pentru o clipă mîna pe umărul lui Moses. « Aștept o masă bună . . . »

Ramona voia ca Will să aibă cunoștința de intimitatea lor, iar Moses nu găsi niciun argument împotriva. Își lipi obrazul de al ei.

« Să ne luăm și noi rămas bun aici » spuse Moses după plecarea ei. « Pot lua un taxi înapoi. N-aș vrea să te fac să întîrzi ».

« Nu, nu, te duc pînă la Ludeyville ».

« O să intru puțin aici să cumpăr peștele. Și niște lămii. Unt. Cafea.

Urcau ultima pantă spre Ludeyville, cînd Will spuse « Te las pe mîini bune, Mose? »

« Dacă poți pleca liniștit, asta vrei să spui? Cred că da. Cu încredere. Ramona nu-i chiar așa rea ».

« Rea? Ce vrei să spui? E uimitoare. Dar așa era și Madeleine ».

« Nu mă lași pe mîinile nicicui ».

Cu o privire ironică, blîndă, tristă și afectuoasă, Will spuse: « Amin. Dar vorbeai parcă de ideologie? Ea n-are principiile ei? »

« Ajunge; pînă aici, în față la Tuttle. Or să mă ducă ei mai departe, cu motocicletă. Da, cred că are. E destul de fanatică în privința asta. Dar nu mă deranjează. »

« Cobor și eu să întreb de direcție », spuse Will.

Tuttle, pe cînd treceau încet pe lîngă el, îi spuse lui Moses. « Cred că o să aveți curent în cîteva minute. »

« Mulțumesc. . . Uite, Will, ia frunzele astea de tuia, să ai ce mesteca. Au un gust foarte plăcut. »

« Nu lua nici o hotărîre acum. Nu-ți poți permite să mai faci greșeli. »

« Am invitat-o la masă. Numai atît. Se va întoarce la Misseli. N-o să merg cu ea. Mîine e duminică. Are treabă la New York și nu poate rămîne. N-am de gînd s-o răpesc. Și nici ea pe mine, după cum vezi ».

« Ai o influență ciudată asupra oamenilor », spuse Will. « Bine, la revedere, Moses. Poate că o să trec pe la tine cu Muriel în drum spre Vest ».

« O să mă găsiți tot neînsurat ».

« Dacă nu ți-ai face sînge rău, n-ar conta. Poți să te mai însori de încă cinci ori. Dar cu maniera ta pasionată de a face totul . . . și cu talentul tău de a face alegeri fatale ».

« Will, poți să pleci liniștit. Îți spun . . . îți promit. Nu se va întîmpla nimic. În niciun caz. La revedere și mulțumesc. Iar cu casa . . . »

« O să mă gîndesc. Ai nevoie de bani? »

« Nu ».

« Ești sigur? Spui adevărul? Gîndește-te că vorbești cu fratele tău ».

« Știu cu cine vorbesc. » Îl apucă pe Will de umeri și-l sărută pe obraz. « Cu bine, Will. Faci prima la dreapta, cum ieși din oraș. O să vezi indicatorul ».

După plecarea lui Will, Moses o așteptă pe Mrs. Tuttle așezat pe banca de sub tuia, arborele vieții, privind pentru prima dată Ludeyville-ul într-o clipă de liniște. *Prețutindeni pe pămînt, modelul creației naturale pare să fie oceanul. Munții, cu siguranță, au aspectul acesta: strălucitori, cufundați în azur și albastru semeț. Ba chiar și aceste pajiști neîngrijite. Ceea ce ține casele de cîrdmîdă roșie să nu se prăbușească în valuri, sînt talazurile din lăuntrul lor. Le simt emanînd prin ferestre. Respirația sufletelor e armatura zidurilor. Altmînteri, încrețirea dealurilor le-ar sfărîma.*

« Aveți o casă splendidă, Mr. Herzog », spuse Mrs. Tuttle pe cînd urcau dealul în automobilul ei hodorogit. « Cred că v-au costat, nu glumă, reparațiile. E o rușine să nu vă mai folosiți de ea ».

« Trebuie să curățăm bucătăria ca să pot găti. O să aduc mătură, găleți și tot ce trebuie ».

Biblia prin cămara întunecată cînd se aprinseră luminile. Tuttle e omul-minune, gîndi. L-am rugat pe la două. Trebuie să fie cam patru și jumătate, cinci, acum ».

Mrs. Tuttle, cu țigara în gură, se legă la cap cu o basma. De sub poala rochiei, cămașa ei de noapte de nylon aproape atîngea podeaua. În cămara de piatră, Herzog găsi întrerupătorul pompei de apă. Imediat auzi apă ridicîndu-se în bazinul de acumulare. Conectă mașina de gătit. Apoi frigiderul; va dura un timp pînă se răcește. Se gîndi să pună vinul la răcit la izvor. După aceea luă coasa ca să curețe curtea, astfel încît Ramona să aibă o mai bună priveliște asupra casei. Dar, după puțin timp simți un junghi în coaste. Încă nu era bun pentru o astfel de muncă. Se întinse în șezlong cu fața spre sud. De îndată ce soarele își pierdu din puterea plină, prinseră glas sturzii sihaștri, și, în timp ce-și cîntau muzica lor dulce și sălbatică, mierlele se adunară în stoluri pentru noapte; la asfințitul soarelui, aveau să por-

nească în valuri, din copacii aceștia, val după val, zburînd trei sau patru mile, pînă la cuiburile lor, pe malul apei.

Într-adevăr, apropiata vizită a Ramonei îl speria puțin. Dar aveau să ia masa. Avea să-l ajute la vase, el avea s-o conducă la mașină.

Nu voi mai face nimic pentru a interpreta ciudățeniile vieții. Lucrul se face destul de bine și fără contribuția mea specială.

Acum, pe o parte, dealurile pierduseră soarele și începuseră să capete un albastru mai intens; de cealaltă parte erau încă luminate și verzi. Păsările cîntau foarte tare.

Și totuși, pot eu pretinde că aș avea multă alegere? Mă privesc și văd piept, coapse, picioare . . . un cap. Știu că toată organizarea asta stranie va muri.-Și înăuntru — ceva, ceva, fericirea . . . « Mă miști ». Asta nu-ți dă dreptul de a alege. Există ceva care produce intensitate, un sentiment sfînt; așa cum portocala dă portocală; iarbă, iarbă verde; păsările, — căldură. Unele inimi produc mai multă dragoste, altele mai puțină, să presupunem. Are asta vreo importanță? Sînt unii care spun că acest produs al inimii ar fi cunoaștere. « Je sens mon cœur et je connais les hommes ». Desigur că eu n-aș putea spune acest lucru. Ochii mei sînt prea orbi, mintea mea prea limitată, instinctele mele prea reduse. Dar această intensitate nu înseamnă oare nimic? Oare nu-i decât o bucurie stupidă, cea care-l face pe acest animal, pe cel mai aparte dintre toate, să exclare ceva? Și el simte reacția aceasta ca pe un semn, ca o dovadă de veșnicie? Ține el acest lucru în pieptul său? . . . Dar nu poate argumenta în niciun fel. « Mă miști » « Dar ce dorești, Herzog? » Dar tocmai asta e — nu un lucru singuratic. Sînt bucuros că exist, că sînt așa cum a fost lăsat, că atîta timp cît voi putea — rămîn mai departe aici ».

Apoi gîndi că ar fi bine să aprindă lumînări pentru masă. Ramonei îi plăceau lumînările. Trebuia să mai fi rămas una sau două. Dar era timpul să scoată sticlele de la izvor. Etichetele se dezlipiseră, sticlele erau foarte reci. Apa rece și înviorătoare îi făcea plăcere.

La reîntoarcerea din pădure culese cîteva flori pentru masă. Apoi se întreabă dacă o mai fi vreun tirbușon în sertar. Să-l fi luat Madeleine la Chicago? Nu-i nimic, poate are Ramona vreunul în Mercedes. O idee nerezonabilă. În caz extrem ar putea folosi un cui. Sau, ca în filmele vechi, ar putea sparge gîtul sticlei. Între timp își umplu pălăria cu boboci din trandafirul cățărat pe burlanul de scurgere. Țepii erau încă prea verzi ca să înțepe rău. Lîngă bazin erau crini galbeni. Rupse și din aceștia cîteva, dar se scuturară imediat. În grădina din spatele casei erau bujori. Or mai fi rămas. Dar apoi se gîndi că poate face o greșală și se opri ascultînd fișîitul ritmic al măturii Doamnei Tuttle. Să culegă flori? Era plin de atenție, plin de amabilități. Cum ar fi interpretat gestul? (zîmbi ușor). Și totuși era suficient să se cunoască pe sine, ca florile să nu mai fie folosite; dar nu: nu se puteau întoarce împotriva lui. Așa că nu le aruncă. Își întoarse fața în umbră, din nou către casă. Ocoli și intră prin față, întrebîndu-se ce alt semn de sănătate mintală, în afară de refuzul de a merge la spital, mai putea da. Poate că avea să înceteze de a mai scrie scrisori. Da, așa era. Conștiința că a terminat cu scrisorile astea. Tot ce trecuse peste el în ultimele luni, ca o vrajă, părea că se duce, că dispare cu adevărat. Așeză pălăria cu trandafiri și crini pe pianul jumătate vopsit, și intră în birou ducînd sticlele de vin în mînă ca pe o pereche de crosse indiene. Pășind peste notițe și hîrtii, se așează pe canapea. Respiră adînc și se întinse, privind ochiurile sitei din fereastră, ascultînd fișîitul constant al măturii. Voia să-i spună Doamnei Tuttle să stropească podeaua. Făcea prea mult praf. După cîteva minute avea să-i strige, « Stropește podeaua, Mrs. Tuttle! E apă la cuvătă ». Dar nu încă. În momentul acesta nu avea nici un mesaj. Pentru nimeni. Nimic. Nici un singur cuvînt.

În românește de EMIL SÎRBULESCU

B E L L O W

fişe critice

Herzog are ceva dintr-un nemaipomenit cerşetor, pironindu-te cu ochiul lui, cu răsuflarea, cu îmbrăcămintea, cu prezenţa sa ponosită şi pe jumătate descompusă; Herzog, într-un cuvânt obsedează. În privirea lui e un ceva care spune: sînt doborît, sînt un eşec, pe jumătate am intrat în rînd cu morţii; dar în mine dăinuie totuşi un grăunte din ceva la fel de gingaş şi de tandru ca partea cea mai fragedă a propriei tale copilării. Dacă Ilie profetul m-a trimis la tine, n-a făcut-o ca să te facă să te simţi vinovat, ci ca să plîngi. Dintr-odată Herzog te doare în suflet — e trăsătura savantei alchimii a cărţii lui Bellow: Herzog se află, într-adevăr, la centrul dilemei omului modern. În faţa lui, dacă nu resimţi acea compasiune puternică ce încălzeşte inima şi mădularele, înseamnă că vei fi silit să tragi în el. Căci, dacă nu deşteaptă mila noastră, altă alegere nu există: un Herzog ținut în viaţă cu toată mediocritatea lui, reprezintă un lux intolerabil, — afară de cazul cînd ne-ar trezi afecţiunea. Lumea literară a ales să-l iubească. Nu eram pregătiţi să tragem în Herzog.

Norman Mailer (*The American Novel since World War II*)



Mai înainte de orice, Bellow este un intelectual, şi cînd spun aceasta nu mă refer doar la faptul că e inteligent, ci vreau să spun că opera lui demonstrează o implicare cu universul ideilor mai profundă decît la majoritatea celorlalţi scriitori americani. Alfred Kazin atrăgea atenţia asupra faptului că personajele lui Bellow « poartă fără excepţie stigmatul inchiziţiei speculative, o nevoie de a-şi înţelege propriul destin ca parte integrantă a problemei mari a destinului umanităţii » . . . Dar Bellow e mult mai mult decît un scriitor preocupat de idei . . . În persoana lui avem într-adevăr de-a face cu un scriitor de cea mai fină formaţie intelectuală, dotat cu o aleasă conştiinţă de sine, aflat la polul opus, să spunem, de un J. Jones, dar cu toate acestea, de loc academic şi nici alexandrin. Cărţile lui Bellow, indiferent ce s-ar mai putea spune despre ele, înseamnă ceva: ele sînt purtătoarele forţei şi pasiunii unui om pentru care lucrurile despre care scrie sînt o chestiune de viaţă şi de moarte. Apoi, Saul Bellow este un stilist de talie majoră, — în roman, poate cel mai mare virtuoz al limbajului de la Joyce încoace.

Norman Podhoretz (*Doings and Undoings*)

Saul Bellow este cel mai important romancier american în viață. Umanismul, implicarea lui cu suferința omului, iradiază din fiecare roman al lui; preocupările sale sînt preocupările culturii noastre; Bellow este conștient de «punctul unde ne aflăm». Iscușința lui scriitoricească e uimitoare — e vorba mai cu seamă de capacitatea de a descrie experiențele sugerîndu-le ca tărie vie, capacitatea lui de a comunica ceea ce viața compoartă în materie de complexitate morală și filosofică, fără însă a despuia viul de savoairea ce-i este proprie.

...Romancierul e capabil să definească întunericul, fără însă a se lăsa sorbit de el; poate cerceta nihilismul cultural, fără însă vreodată să-l împărtășească.

Dacă e adevărat că Bellow este unul din purtătorii de cuvînt ai culturii noastre, el este implicit și crainicul dubiilor, al complexității și paradoxurilor ei. Cine altminteri ar avea dreptul de a vorbi în numele nostru?

J.J. Clayton (*Saul Bellow in Defense of Man*)

Cu Herzog Saul Bellow se dovedește nu numai cel mai inteligent romancier al generației sale, dar și cel mai interesant din punctul de vedere al evoluției și împlinirii. Bellow este cel mai subtil stilist dintre autorii americani în viață.

Philip Rahv (*Literature and the 6th. Sense*)

Nu de mult Philip Rahv făcea observația că romancierii americani sînt incapabili să prezinte intelectul și intelectualul. Cînd a scris el, exista mult adevăr în această afirmație. Herzog este o triumfătoare excepție. Unul dintre cele mai culte, mai expresive și mai autentice personaje din întregul roman modern, Herzog nu este o simplă abstracție, ci un om credibil și deosebit de interesant: stîngaci, îndărătnic, chinuit, și totuși viu, un om de neîmblînzit, oscilînd între furie și desfătare. El își trăiește viața în minte și amintire. Mai puțin perfectă poate sub aspectul clarității decît strălucitul *Seize the Day* (1956), Herzog este o operă de o concepție cu adevărat mare.

Marcus Cunliffe (*Literatura Statelor Unite*)

Discuțiile despre Herzog tind să se transforme într-un compendiu de idei. Lucrul e aproape inevitabil datorită naturii înseși a cărții — o vastă adunare de observații și aforisme asupra condiției umane. Neconectate, așa cum par la prima vedere, acestea toate, luate ca un întreg, definesc însă o filosofie a existenței adîncă, comprehensivă, coerentă. Ea reprezintă cea mai perfectă expresie a propriului punct de vedere al lui Bellow. Și în pofida ironiei și comediei inerente concepției sale narative, Herzog este cel mai apropiat de autor dintre toți eroii creați de acesta.

Howard M. Harper Jr. (*Desperate Faith*)

Epistolarul lui Herzog sau labirintul spre Adamville

Într-un pasaj central arhitecturii lui Herzog, eroul își pune un număr de întrebări rezumînd în fond întreaga problematică de experiență a volumului: « Cum să descrie această lecție? Ar putea începe cu violența dezordinii lui lăuntrice, sau chiar pornind de la faptul că tremura totul. Dar pentru ce? Pentru că se lăsase apăsător de lumea întreagă. Ca de pildă? De pildă: ce înseamnă să fii un om. Într-un oraș mare. Într-un secol. În mutație. Într-o masă. Transformat de știință. Sub puterea constituită. Supus unor controlări formidabile. Într-o condiție provocată de mecanizare. După colapsul întîrziat al speranțelor radicale. Într-o societate care nu reprezintă nici o comunitate, care a devaluat persoana. Grație puterii înmulțite a numerelor, făcînd din persoană un ce neglijabil. Cheltuind miliarde împotriva dușmanilor din afară, dar incapabilă de a plăti pentru păstrarea ordinii interne. Cu sălbăticia și barbaria scăpate de frîu în sînul propriilor aglomerări urbane. Totodată: cu presiunea milioanelor de oameni care au descoperit ceea ce pot înfăptui niște puteri și cugete unite. Ca megatonele de apă modelînd organisme pe talpa oceanelor. Cum valul șlefulește roca. Cum vîntul scobește stîncă. Splendid supermecanism croind drum spre viață nouă omenirii nesfîrșite. Cum să le tăgăduiești dreptul la existență? Ei să trudească flămînzii pe cînd tu te delectezi cu delicioase valori demodate? »¹

Răspunsul la suma de noduri gordiene conținute în acest telegrafic breviar, ne sosește învăluitor din toate direcțiile — începînd de altfel cu primele pagini — pe măsură ce romanul își descoperă structura, mulată cu larghețe pe epistolar; trecutul eroului, evocat asociativ, pînă în cele mai îndepărtate amănunte, în cea mai bună tradiție a tehnicii *stream of consciousness* — se scurge într-adevăr, printre ochlurile acestei rețele de corespondențe, în timp ce nivelul prezentului, cu rătăcirile lui Herzog între Chicago și New York, apare fixat în narațiune doar prin două incidente mari, — seara unei regăsiri intime cu o femeie — Ramona, și dimineața unei întîlniri cu propriul copil, fetița June, episod punctat de un accident de circulație și de brutalitatea intervenției polițienești de rigoare. Procedeu de bază, care, luat ca atare, putea cu ușurință fi pîndit de riscul unei coloraturi desuete, ancorează însă întreaga tramă narativă într-un cîmp de o cuceritoare modernitate. « N-am

¹ Saul Bellow, *Herzog*, Fawcett Books, N.Y., 1969, p. 247—248.

găsit nicăieri, în niciun roman, ceva care să poată fi asemănat cu scrisorile lui Herzog » — afirma un critic american, « în nicio privință formaliste ca ton, ele reprezintă în același timp un procedeu stilistic și un prodigios de productiv atac al inteligenței »¹

Originala eflorescență epistolară din care se constituie miezul stilistic, ca și o bună parte din substanța însăși a operei, adună în năvodul ei o cantitate de nume, fie celebre fie obscure, unele reale, altele fictive, de vii și decedați, — parte din ele cunoscute astăzi mai mult ca oricând în toată lumea, căci, aduse laolaltă în tentaculara rețea a conglomeratelor *mass-media*, au ajuns să alcătuiască fondul de « pavaș cultural » (expresia aparține lui Bellow)² al inteligențelor contemporane, percutate vrînd nevrînd de un bombardament informațional universal. Inedită și șocantă e însă retrimiteră acestui bombardament în velleu, ceea ce Herzog înfăptuiește cu o neirosită și foarte personală îndărătnicie, redactînd din singurătate și suferință ploaia sa de mesaje adresate diversilor destinatari: de la propria sa mamă, la președintele SUA; de la Teilhard de Chardin, la municipalitățile din Panama City; de la Spinoza la Heldegger; și de la guvernatorul statului New York, la Nietzsche. Diluviana corespondență a eroului este pe de o parte semnul unui reflex de apărare al înșinguratului căutînd cu disperare să stabilească legături; pe de altă parte, al reacției inteligenței căutînd să implanteze capete de pod spre a putea încheia o ripostă excelsul de interpretare și univocă tălmăcire dată omului și universului ambiant. Privite prin această optică, cele mai multe din scrisorile lui Herzog pot fi interpretate și ca semnificative mărci ale odiseei minții confruntată cu absurdul și cu alienarea. Neînfrînt, deși în plină derivă, eroul lui Bellow iscodește datele problemelor contemporane, căutînd să deslușească o leșire.

Desigur, criza de conștiință a fost declanșată la el de trista succesiune a experiențelor matrimoniale; critici ca Howard M. Harper au încercat să semnaleze insuficiența motivare literară a unui atare nex causal³; ultimul eșec, și cel mai grav, aduce pe erou oricum în pragul deznădejdi, aruncîndu-l într-un haos afectiv vecin cu nebunia. Izolat și sălbăticit, Herzog își duce zilele trecînd prin ciur fapte și oameni, căutînd să-și recapete cumpăna, cernînd lucrurile cu nesaț spre a căpăta perspectiva unui sens oarecare.

Dar epistolarul lui Herzog are în primul rînd o valoare testimonială, și aceasta provine din faptul că punctul de pornire al interogărilor sale este nu o sistematologie arbitrară, ci realitatea însăși în brutala formă a suferinței încercate total. În fața acestei trăiri, elucubrațiile intelectualist-filosofice își dovedesc, fără retorică, inanitatea. Pigmentate de ironie și bun umor, ieșirile epistolare ale eroului împotriva unui Nietzsche, Spengler sau Heldegger sînt indirect tot atîtea probe ale ineficienței « sistemelor » consacrate (sau cîndva în vogă) puse față în față cu problemele omului viu. Iată de pildă un fragment dintr-o scrisoare adresată de-a dreptul lui Friedrich Nietzsche, considerat corifeu al neantologiei: « Onorate domnule Nietzsche..... Dorința dumneavoastră trebuie să fie aceea de a ne comunica capacitatea de a ne descurca cu vidul. Ați dori să nu ne auto-amăgim cu privire la bunătatea sentimentelor, la încredere, la considerațiunile medii și comune, — ci, mai vîrtos, să scormonim, să punem întrebări: cum nu s-a mai chestionat niciodată, fără oprire, cu inflexibilă străruință, să întoarcem pe față și pe dos esența răului, s-o descopunem, să trecem pînă dincolo de ea, refuzînd orice abjectă conso-

¹ Philip Rahv, *Saul Bellow's Progress*, în « Literature and the 6th Sense », Houghton, Millfin, 1969, p. 394.

² Interviu BBC, în *The Listener*, 81: 2095/1969, p. 707.

³ Howard M. Harper Jr: *Saul Bellow*, în « Desperate Faith », Univ. of North Carolina Press, 1967, p. 61—62.

are. Să punem întrebările cele mai absolute și cele mai sfredelitoare..... Foarte bine »¹, etc.

Unui interpret al culturii, Herzog îi aruncă din fugă următoarele rînduri: « Firește, omul e înzestrat cu o natură, dar ce este la urma urmei această natură? Cei care au definit-o plini de încredință, un Hobbes, un Freud, etc., spunîndu-ne ceea ce sîntem din punct de vedere intrinsec, nu sînt binefăcătorii noștri cei mai mari. Lucrul acesta e adevărat și cu privire la Rousseau »². Sau: « Dintre toate ponașele standardizării din vechea Europă burgheză a lui Spengler, poate că cea mai nesuferită rămîne tocmai standardizarea pedanteriei spenglerienilor în persoană — acea truculență grosolană născută în *Gymnasium*, în acele « exerciții culturale » administrate de o birocrație rîncezită »³, etc.

Receptivitatea de intelectual a personajului e zguduită de conștiința unor fapte făcîndu-i de nesuportat orice întrepretări ciopîrțite sau mioape: « Gîndește-te ! Demografia susține că cel puțin jumătate din fapăturile omenești născute vreodată pe pămînt trăiesc astăzi, în mijlocul nostru, în acest secol 20. Ce moment pentru suflet ! După toate probabilitățile statistice, caracteristici sorbite din enormul rezervor genetic al umanității reconstituie astăzi tot ce-i mai bun și tot ce-i mai rău din omenire. Toate se află împrejurul nostru, acum. Budha și Lao-tze umblă cu siguranță undeva pe lume, cine știe unde. La fel, Tiberiu și Nero. Tot sublimul, tot monstruosul, lucrurile la care încă nici nu ne-am gîndit. »⁴ Prin urmare (apostrofă adresată unui « distins coleg », întruchipînd tipul tradițional de erudiție searbădă și spîlcuită): « Ne permitem să vorbim despre întreaga viață a speciei omenești. E un subiect mult prea mare, dragă domnule, mult prea adînc pentru atîta slăbiciune și lașitate: mult prea adînc și mult prea mare. Nu mă pot împăca de fel cu ideea ca dumneata să consideri lucrurile într-o lumină atît de eronată. O critică strict estetică a istoriei moderne ! După războaiele și măcelurile prin care s-a trecut ! »⁵

Îleșirile epistolare ale lui Herzog acoperă un cîmp vindicativ foarte vast în care punctul de vedere diacronic se întuiește ca explicație causală a prezentului. Detestarea psihanalizei freudiene pune de pildă practicile acesteia în directă legătură cu ctitori de cugetare ai filierei luterane, sau a unor răstălmăciri buberiene: « Scumpul meu prea înțelept și imbecil Edvig (e vorba de psihiatrul familiei). Am citit cele scrise de dumneata despre « realismul psihologic » al lui Calvin. Sper că îmi vei permite să-ți declar că paginile dumitale scot la lumină o concepție tristă, constipată, și pizmătoare: cu privire la natura umană. Astfel văd eu protestantismul dumitale freudian »⁶, etc. Scrisorile lui Herzog, cu toată invectiva lor exacerbată sînt nu o dată străbătute de amar umor, — ca de pildă această critică aplicată a psihanalizei corcote pe Martin Buber (adresată aceluiași psihiatru detestat): « Desigur, vederile lui Buber vă sînt cunoscute. Că este rău să transformi pe om (un subiect) într-un lucru (obiect). Grație unui dialog spiritual, relația de tip *Eu-Asta* devine o relație de tip *Eu-Tu*. Creatorul începe să circule, să între, cu alte cuvinte, și să iasă din sufletul omului. La fel fac și oamenii unul față de celălalt. Uneori intră și ies chiar și din patul unuia sau al altuia. Dialoghezi cu un om. Te culci cu soția lui. Îi strîngi mîna călduros. Îl privești în ochi. Îl consolezi. Și-n tot acest răstimp te ocupi să-i rearanjezi viața, »⁷ etc.

¹ Herzog, op. cit. p. 389.

² Op. cit. p. 161.

³ Op. cit. p. 96 și 97.

⁴ Op. cit. p. 316.

⁵ Op. cit. p. 96.

⁶ Op. cit. p. 75.

⁷ Op. cit. p. 83—84.

Reacțiile antifreudiene ale eroului sînt de fapt parte din atacul lansat asupra primului din polii de cataliză ai alienării vestice moderne: erosul slobozit de control. Precipitat pe marginea dezechilibrului, măcar *instrumentaliter*, tocmai de experiența sa sexuală, Herzog e indiscutabil victima unor traume provocate de aberanța erotică dominînd universul moral de stricturi al gentilității anglo-saxone (W.A.S.P.)¹, căruia încercase să i se acomodeze: spre deosebire însă de insistențele morbide ale unor Miller sau Burroughs, Saul Bellow auscultează latura bolnavă cu dezarmantă naturalitate și decență. Mintuirea prin augment de salacitate pare lui Herzog cea mai absurdă dintre autoiluzionările secolului; după cum sublinia criticul Philip Rahv, scenele sau evocările de intimitate nu au într-adevăr nimic comun aici cu lumina clinică, patologică, vulgară sau perversă inundînd paginile unor scriitori cărora termenul de «sexologiști» nu li se aplică cu improprietate.² De cele mai multe ori din subtext, mai rar din textul propriu zis, Herzog, este o condamnare fără apel a puritanismului de sorginte calvină, ca și al patologismelor freudiene cărora încorsetările celui dintîi nu le-au servit decît de perfect fundament în toate ricoșeurile și amplificările cunoscute — al căror martor de ultimă oră rămîne, printre alții, și Marcuse. În dezbătutul său și fără de ieșire *Eros and Civilisation*, acesta făcea și următoarea afirmație memorabilă: «Conceptul despre om ce decurge din teoria freudiană reprezintă cel mai irefutabil act de acuzație împotriva civilizației occidentale, dar în același timp și pledoaria cea mai inatacabilă în favoarea ei. Conform lui Freud, istoria omului este o istorie a represiunii acestuia:»³ Pentru Saul Bellow s-ar părea că partea întâia a definirii marcusiene are valoare mai pregnantă decît cea de a doua.

Cît privește represiunea, aceasta, fără doar și poate, constituie cel de al doilea pol de cristalizare sugerat de epistolarul lui Herzog: violența și agresiunea sînt prezente în episoadele finale ale romanului, dar și în stările subconștiente larvate, sau în evocările și apostrofele lansate pe parcurs unor alți destinatari ai frămîntării sale: «Către generalul Dwight Eisenhower. Stimate domn. Reîntors în viața particulară, înclin să cred că vă bucurați de răgazul și plăcerea de a reflecta asupra unor probleme pentru care, în calitate de conducător al executivului suprem, era evident că nu dispuneți de timp suficient..... Istoria, memoria, — acestea sînt lucrurile care au făurit omul: la ele putem adăuga și cunoașterea morții: «Prin om a venit moartea în lume!». Căci cunoașterea morții face să încolțească în noi dorința de a ne extinde viețile pe socoteala celorlalți. Și, după mine, aceasta stă la rădăcina luptei pentru putere..... Cu cît societatea noastră devine mai politizată (în sensul larg al cuvîntului — obsesiile, presiunile colectivității), cu atît s-ar părea că individul e pierdut. Zic s-ar părea, pentru că el dispune totuși de incalculabile resurse secrete..... sfera privat-personală (inclusiv cea sexuală) e invadată însă de tehnicile exploataării și dominației»⁴, etc. Sau: «Stimate Domnule Președinte. Legile privitoare la impozitul de venituri sînt pe punctul de a ne transforma într-o națiune de contabili. Viața particulară a fiecărui cetățean este pe punctul de a deveni o simplă afacere. Părerea mea e că avem aici de-a face cu una din cele mai eronate interpretări ale sensului vieții din cîte a înregistrat istoria. Nu, Domnule Președinte, viața omului nu este o afacere.»⁵ Sau, iarăși, într-un moment de iritare maximă: «Angrenajul acesta, grosolan și inadecvat, din care e alcătuită

¹ White, Anglo-Saxon, Protestant; cf. Herzog, op. cit. p. 377.

² Philip Rahv, *Saul Bellow's Progress*, op. cit. p. 396.

³ Herbert Marcuse, *Eros and Civilisation*, Boston, 1955, cap. 1, circa initium.

⁴ Herzog, op. cit. p. 199—200.

⁵ Op. cit. p. 19.

mașinăria păcii civile ! Paleotehnică, cum s-ar spune. Dacă o crimă comună, originară, stă într-adevăr la obârșia ordinii sociale, cum susține Freud, Reichel, etc., — haita fraților atacând și măcelărind pe tatăl primitiv, devorându-l carnea, cîștigîndu-și libertatea printr-o crimă, uniți prin această fărâdele singeroasă, atunci da..... Dar asta nu-i decît metaforă,¹ etc. « Nici o mirare » — continuă el într-altă misivă — « că viața zisă *personală* e o continuă umilire, iar faptul de a fi un individ, — un lucru vrednic de dispreț. Procesul istoric, punîndu-ne haine pe umeri, încălțăminte în picioare, alimente în gură, face infinit mai multe pentru noi prin metoda lui indiferentă, decît ar putea vreo persoană să facă prin intenție »². . . . Rezultatul, firește experimentat de Herzog într-un grad paroxistic, e infinita singurătate și izolare a persoanei, « plancton din care Leviathan își trage hrana »³ — cum notează el în altă parte, un Leviathan tiranizînd umanitatea prin abundență, violență brahială delegată, și hedonism provocant. Iată spre pildă portretul unui exemplar din specie : « elegantul și grăsunul meu de frate cu temple argintii, îmbrăcat în costumul său de haine de incalculabil preț, cu pardesiu de vigonie și pălărie italienească în cap, cu bărbieritul și manicura sa de un milion de dolari — degetele sale roz încărcate cu inele groase, privind cu nobilă alteță din interiorul Ilmuzei; cunoștea pe toată lumea, plătea pe toată lumea, disprețuia pe toată lumea..... un autentic discipol al lui Thomas Hobbes. Preocupările universale? Idioție ! Excelența e să prosperezi în pîntecul lui Leviathan, oferind exemplu hedonist comunității »⁴, etc. Izolarea lui Herzog crează deci *ipso facto* o condiție ermetic antagonică universului social, ideologic și moral dominat de marele Leviathan, tartor suprem de alienare: barlădat în propria-i suferință, eroul înțelege că din două una, — el însuși ori ceilalți au înebunit.

Lecția administrată de realitate lui Moses Herzog, și care se desprinde din rîndurile labirintului său epistolar, e că, din punctul de vedere al lumii, el însuși, firește, și-a ieșit din minți: și, dacă da, totul e bine, nebunia lumii fiind înțelepciune, iar înțelepciunea lumii, nebunie. Redresarea lui Herzog se face pornind de la premisa acestei credințe; căci în mod logic, în absența ei, « viața omului urmează să rămînă simplă materie primă, necesară prefacerilor tehnologice, modei, comerțului, industriei, politicii, finanțelor, experiențelor, automatismelor, etc., etc. — adică întregului Inventar de dizgrații pe care ești bucuros să le închei în moarte »⁵. « Nebunia » lui Herzog, scăpător paradox izvorît dintr-un umanism ultragiătat, progresează de-a lungul potecii înguste a chinului moral către dobîndirea treptată a deplinei conștiințe de sine: suferința radiografiată și înțeleasă constructiv ca « o formă extinsă a vieții însăși, năzuință spre luciditate deplină și antidot al iluziei »⁶. În ultimă instanță, răspunsurile lungului polilog epistolar al eroului se află în chlar inima lui, irevocabil refractară alienării: « trei mii de milioane de ființe omenești trăiesc pe lume », exclamă el, mintal, « fiecare cu cîte ceva *al ei*, fiecare în felul ei un microcosm, fiecare infinit de prețioasă, fiecare ascunzînd în sinea ei o comoară. Și, într-un loc o grădină în depărtare, unde lucruri minunate cresc: acolo, ca o piersică în irizații verzi, umbroase, — numai gingășie, se află undeva și inima lui Moses Herzog »⁷.....

¹ Op. cit. p. 369.

² Op. cit. p. 323.

³ Op. cit. p. 379.

⁴ Op. cit. p. 100.

⁵ Op. cit. p. 229.

⁶ Op. cit. p. 386.

⁷ Op. cit. p. 216—217.

În deschiderea romanului, frământînd primele sale mesaje într-o atmosferă de închelare funeabră, eroul evoca pe Johann Sebastian Bach îmbrăcînd mînuși negre spre a compune un requiem; către sfîrșit, reîntors din rătăcirile sale prin New York și Chicago în casa sa de țară de la Ludeyville, Herzog — idee insolită — pictează planul fiicei sale în culoarea verde. Cei doi poli cromatici, — umoare atrabilară pe de o parte, făgăduința armonică a sevei ascendente pe de altă parte, cuprind de fapt într-un discret compas simbolic întreg Itinerariul Inimii lui Moses Herzog, progresiune de la aparențele unui deces moral spre reînviere. Călcînd peste cadavrul propriei sale alienări — « Mîna-ți carul și plugul peste osemintele morților » — personajul se reîntoarce hotărît către izvoare; lecția inimii lui Herzog e lecția niciodată învechită a umanismului din totdeauna, singurul pe care s-au clădit temelile civilizației ca progreslune și revoluție spre lumină.

Chiar dincolo de regăslrea femeii (episod, de altfel, cu valențe diversificate interpretabile), unii critici s-au arătat nedumeriți în privința pîrghiei redresării finale a lui Herzog: capodopera lui Saul Bellow nu conține într-adevăr rețete; arhitectură de finețe și subtilitate, luminînd inteligența prin iradiația indirectă a celei mai delicate dintre substanțele universului, sufletul omului, — narațiunea și epistolarul lui Herzog ne întîmpină învăluite în sugestiile și subtonurile. Dintre conotațiile zăcînd de pildă sub stratul sonor al numelor proprii, cel mai frapant rămîne, la o privire mai atentă, toponimicul născocit pentru Ithaca reîntoarcerii la mamă, *Ludeyville*, localitate de negăsit pe harta Statelor Unite; avînd în vedere ascendența răsăriteană a lui Bellow, frecvențele și certele sale convențe slave, numele pare cumva să cuprindă într-un mod superlativ însăși sugestia omenirii și a Omului, — Adam al adevăratei cunoașteri, deopotrivă antagonic intelectualismului sterp ca și tuturor orbecăirilor viscerale. *Intelligenti pauca*. Modernitatea lui Herzog constă neîndoielnic și în prevestirea ajungerii la sașietate a aberației alienării cultivate la Soare-Apune de pătrărul final al unui mileniu muribund. La urmă, sub *arborvitae*¹ lecția și strigătul său sînt cumințenia și strigătul Inimii, îmbogățite prin lacrimi într-un prea plin de suferință: « cînd inima ți-este plină, pune buzelor tale zăvor ».

¹ Op. cit. p. 413

CEA DIN URMĂ VÎNĂTOARE

nuvelă

Îl botezaseră Pajarito, traducîndu-i literal în spaniolă numele de botez. Mai des însă îi spuneau Tom Tejano, fiindcă se găsea în ținut încă din zilele de început, zile de luptă; mai tîrziu texanii năvăliseră în cîmpii în număr atît de mare încît nu mai avea rost să-i urăști în mod deosebit.

Tom se dăduse jos din patul în care îl țintuia durerea de ficat, și ieșise să-i salute, dar cînd auzise ce vor, înjurase cu furie și se întorsese tropăind în casă. Acum, după această primă convorbire, toți cei nouă stăteau ghemuiți, ca niște ciori, pe treptele largi, vopsite în cenușiu, și povesteau în dialect comanș, despre Tom Texanul, despre Păsărică, și despre timpurile de demult, dinaintea îngrădirii preeriilor cu garduri de sîrmă. Despre asta vorbeau, cel puțin așa pretindea moș Juan, bucătarul.

Cei ce vorbeau erau mai mult bătrînii. Trei bătrîni. Unul era atît de prăpădit încît făcuse drumul din Oklahoma într-o căruță cu coviltir, lăsată pe o parte, avînd la spate o legătură lungă și ciudată, totul tras de o iapă bălțată. Restul călăriseră în jur pe ponei. Dintre ceilalți șase, doi erau de vîrstă mijlocie și patru tineri.

Hainele lor alcătuiau o gamă înspăimîntătoare: de la piele de căprioară la postav de bumbac decolorat și serj albastru. Sub stetsonurile murdare purtau însă părul lung, adunat în cozi, după moda de la cîmpie. Așteptînd, fumau țigări Durham și vorbeau în comanșă, așezați pe trepte ori pe sub arbuștii de bumbac din curte. Nu se uitau la aceia dintre noi care se apropiaseră ca să observe. Doar cîte unul-doi păreau să aibă dreptul la atenția lor. Timp de două zile, de două ori pe zi, au făcut focuri și au mîncat hălci ciopîrțite din vițelul gras tăiat pentru ei în urma unui ordin pe care Tom Bird îl dăduse din pat. Noaptea — toamna începuse — se înfășurau în pături și dormeau pe pămînt, în jurul căruței.

— Dau vreun semn de plecare? m-a întrebat Tom Bird a doua zi spre seară, cînd m-am dus în cameră la el.

— Nu, domnule. Și i-au spus lui Juan că nu trebuie să-ți fie greu să te lipsești de un vițel, fiindcă tot pământul și toate vitele erau odată ale lor.

— Nu erau ale nimănui ! strigă el

— De când au venit au mâncat jumătate din vițel, am spus eu. De când sînt n-am văzut pe cineva care să mănînce carne în halul ăsta, și numai carne !

— De când sînt n-am văzut altceva care să merite să fie văzut, spuse el, cu ochii gri-sumbri visători. Era un om dintr-o bucată; azi nu mai sînt oameni ca el. Toate astea se întîmplau prin anii '20, și el era unchiul meu. Plecase dezgustat din Mississippi, la vîrsta de șaisprezece ani, ca să ia drumul în preeriile imense de la frontiera agitată și hrăpăreață a Texas-ului. La vîrsta de optzeci și cinci de ani stăpînea — mai mult din întîmplare, căci pentru el vitele, nu pământul, însemnau avere — un ranch de mărime mijlocie în ținutul canioanelor, cam pe unde Cap Rock o ia spre preeriile desfășurate, în sudul tigăii texane. Îngropase două neveste, nu avea copii și trăia acolo, înconjurat de cei care munciau pentru el. Cînd apărusem la ranch, cu trei ani înainte de vizita comanșilor, pufnise doar la mine din cerdac, cîntărindu-mi pătrunzător trupul pirpiriu, apoi continuase să se certe cu administratorul despre bolovanii de sare din pășuni. Dar după o lună, începînd să se convingă, probabil, că o să pun carne pe mine și o să trăiesc, am devenit brusc prieten. Așa avea el obiceiul : să judece greșit și în pripă, pentru ca apoi să-și recunoască, în chip dureros, greșeala.

În după-amiaza aceea, fiind la el în cameră, îmi spuse :

— Lua-o-ar dracu de treabă. Duce-s-ar de-a berbeleacul în iad, mai adînc de cît s-ar duce o nicovală.

— Vrei să mă duc și să le spun asta ?

— Da, vreau, fir-ar a dracului, spuse el. Ba nu. Ascultă. Ai vorbit ceva cu bătrînul ? Starlight, așa i se zice.

I-am spus că nici Starlight, nici ceilalți nu ne-au învrednicit măcar cu o privire.

— Să-i spui că mi-ești rudă, zise Tom Bird. Bătrînul ăsta știe o groază de lucruri.

— De bivoli ce să-i spun ?

— Nimic, zise el și-și îngustă ochii, străpuns de o durere în acel organ rebel, care-i aducea aminte azi de anii duși și mulți, de apa băută din bălți noroioase și de saloon-urile din Kansas. Rînji cu dispreț : — Nu le spune nimic, dă-i dracului. Le-am spus eu.

Cînd i-am vorbit prima dată, Starlight nu mi-a dat nici o atenție. Ciugulisem ceva spaniolă de la moș Juan, dar mi-era rușine să mă folosesc de ea. Cînd îi vorbeam englezește, îmi întorcea un profil măcinat de vreme, pe care nu puteam citi nici măcar dispreț.

I-am spus că sînt rudă cu Tom Bird și i-am mai spus că Tom Bird îmi spusese să vorbesc cu el.

Starlight privea țintă cei paisprezece bizoni îngrășați care pășteau pășunea de lingă casă, înconjurată cu două rînduri de garduri, loc în care unchiul putea să-i vadă seara fără să se miște din scaun. Îi crescuse dintr-o rasă selecționată pe care i-o dăduse Charles Goodnight prin anii '90. Nu tăiasе unul decît o dată : cînd guvernatorul statului, însoțit de o societate aleasă, venise la ranch să-i înmîneze bătrînului un fel de citație. Cînd au sosit comanșii, conduși de Starlight, s-au dus la pășune și au privit bivoliile peste gard timp de vreo două ceasuri, aproape fără să-și ia ochii de la ei, studiind atent vacile, unicul vițel, masculii castrați și cei doi tauri : bătrînul Shakespeare, care ucisese odată un cal și suise o mulțime de lume în copaci ori o făcuse să sară peste garduri, și progenitura sa, desfrînatul și totuși rareori fertilul John Milton.

Apoi au anunțat pe un ton plat că doresc să li se dea unul dintre animale.

Mirosul de om bătrîn al lui Starlight era amestecat cu ceva sălbatic, poate fum de lemn. Cozile-i erau de un alb jegos. După ce-am vorbit, unul dintre tineri m-a

privit și a spus ceva în comanșă. Întorcându-se, bătrînul indian își coborî privirea, de-a lungul nasului umflat, către mine. Avea fața hexagonală și lată, suptă în locul în care avusese odată dinți. Vorbi.

Tînărul traduse, într-o engleză cu accent exact:

— Vrea să știe ce s-a întîmplat cu bătrînul Tom Bird, de nu mai vrea să stea de vorbă cu prietenii vechi.

Toți se uitau la mine; tinerii mult mai prietenos decît bătrînii. Am spus că pe Tom Bird îl dureau ficatul, și mi-am trecut mîna peste ficatul meu.

— E pe moarte? întreabă Starlight în spaniolă.

Am răspuns, tot în spaniolă, că nu credeam să fie chiar atît de grav, dar că îl dureau tare.

Pufni pe nas, la fel ca însuși Tom Bird, și-și întoarse din nou privirea spre bivoli din pășune. Discuția părea încheiată. Neștiind cum să plec, am rămas acolo, pe scară, lîngă bătrînul comanș. Ceilalți își căutau loc sub noi și mă fixau cu priviri în care bănuiam un fel de humor. Am scos țigările și le-am oferit celui tînăr. Le-a acceptat, le-a făcut să circule printre ceilalți. Pachetul s-a întors la mine aproape gol. Am avut impresia că și asta i-a amuzat, deși n-a zîmbit niciunul. Ședeam cu toții, fumînd în aerul rece al serii.

Și astfel, parcă a trecut un timp ritual, necesar stabilirii unei legături. Bătrînul Starlight începu să vorbească din nou. Contempla bivolul din pășune, sub lumina scăzîndă, și vorbea fără întrerupere, într-o spaniolă stricată, adăugînd din cînd în cînd expresii într-o engleză și mai stricată. Indianul tînăr care tradusese aprinse un foc mic de crengi, sub scări. Din cînd în cînd unul dintre bătrînii ceilalți intervenea cu vreo întrebare ori vreo corectare, și atunci se pierdeau cu toții într-o comanșă guturală și furioasă, iar tînărul, al cărui nume era John Stejar, îmi tîlmăcea.

Povestea continuă cam vreo oră; cînd Starlight termină de vorbit, se duseră la căruță, își luară păturile și se înfășurară în ele, pe pămînt. Dimineța mi-am amînat treaba din biroul ranch-ului și m-am așezat iar pe trepte cu comanșii, iar Starlight a vorbit din nou. Vorbea pentru mine, căci eu eram ruda lui Tom Bird. Starlight nu și-a depănat povestea chiar așa cum v-o spun eu aici. Unele părți le-am adăugat în urma convorbirilor cu Tom Bird, altele le-am luat din cărți.

Dar iată povestea:

Fără să-și cunoască exact vîrsta, știa că e mai tînăr decît Tom Bird, fiind cam de-o seamă cu răposatul Quanah Parker, sub comanda căruia luptase de mai multe ori. Ajunsese la vîrsta unui luptător pe vremea marii lupte pe care oamenii albi o purtaseră între ei din cauza oamenilor negri. După naștere, era un Penat-eka, adică Mîncător de Miere, pe vremea cînd împărțirile subtribale mai însemnau ceva; ținea minte exodul violent din rezervația de la Brazos în Oklahoma, în 1859, și expulzarea prin lege a comanșilor din întregul Texas.

Totuși, încă vreo zece ani, legile albilor n-au însemnat mare lucru pentru indieni. Era un timp sîngeros și tulbure, timpul cel mai potrivit ca să fii comanș, să lupti pentru o cauză pierdută, cea mai pierdută din toate. Albii din agențiile din Oklahoma erau din nord, și nu numai tolerau, dar uneori sprijineau și chiar înarmau grupurile care dădeau lovitură, sub luna plină, dincolo de Red, la linia așezărilor întemeiate de dezgustătorii și tenacii texani. În zilele acelea, spunea Starlight, comanșii îi considerau pe texani o rasă deosebită de albi, și chiar după ce li s-a spus că pacea zîmbea din nou tuturor albilor, ei au considerat că acest adevăr nu se aplică acelei rase care le acapara lor cele mai bune pășuni și păduri.

La început, raidurile indiene aveau caracter și un scop ritual. Un grup izolat cobora spre sud, fie ca să se războiască, fie ca să fure cai și vite și să le vîndă la tîrgurile din cîmpii unor comancheres din New Mexico, fie numai ca să

gonească cerbii și bivoli de-a lungul ținuturilor vechi, doar așa, ca să-și amintească de obiceiurile din bătrâni. De la o vreme însă, aceste distincții se estompau. Starlight, ajuns la conservatorismul vârstei înaintate, credea că distrugerea comanșilor se datora pierderii disciplinei vechi. Mai erau și variola, sifilisul, whisky-ul. Mai erau și soldații lui Mackenzie. Toate se adunau laolaltă, într-o haită apocaliptică, gonind ca lupii iarna.

Porniseră călări odată, spre Brazos. Erau cam o duzină, toți tineri, buni călăreți, buni luptători. Au prins, pe ici pe colo, treizeci de cai, cu o metodă perfectă, așa cum o cerea mîndria lor: fără încheștări. Tocmai se întorceau spre nordul văii Keechi, pe lângă Paole Pinto, cînd îi surprinse în țarcul lui un texan cu barbă lungă și blondă, și ucise cu împușcături doi dintre ei. Era la apus, și l-au omorît pe texan cu săgeți. Starlight însuși îi luă scalpul. Apoi, cu indiferență născută din îndelungatele cruzimi reciproce, îi măcelăriră în cabana de birne soția și cei doi copii. Femeia nu țipase, așa cum se povestea că fac femeile albe. Dimpotrivă, striga într-una la ei, pînă cînd securea îi despică țeasta: — leșiți afară ! AFARĂ ! AFARĂ !

După ce au luat cinci cai și de-acolo, și-au continuat drumul spre teritoriu, călărind noaptea și odihnindu-se ziua în locuri știute doar de ei.

Șeful grupului lor era unul din fiii bătrînului Cămașă de fier, Pohebits Quasho, omorît de glonț lângă rîul Canadian, în ciuda cămășii de zale pe care o moștenise din vremile minunate de demult. Fiul lui Cămașă de Fier susținea că greșiseră omorînd femeia și copiii. Starlight și alții rîdeau de el. Și mai tîrziu, Starlight a rămas convins că, fie că ar fi omorît femeia, fie că ar fi lăsat-o în viață, s-ar fi întîmplat același lucru.

Ce e sigur e că l-au urmărit texanii: un grup mare, cuprinzînd oameni care puteau descifra urmele tot atît de bine ca și indienii. Îi urmăreau în tăcere, călărind mult și odihnindu-se puțin, și, în a treia seară, pe cînd comanșii își adunau cireada și se pregăteau să părăsească valea largă, închisă, a unui rîuleț lângă care rămăseseră peste zi, sentinela lor de pe deal țipă și căzu fulgerată, în timp ce călăreții subțirei, cu pălării largi, năvăleau în josul dealului, scoțînd un strigăt prelung, așa cum e strigătul lor.

Starlight tocmai călărea spre capătul de sus al văii, alături de șef. Singurele lor arme erau cuțitele și lancea cu care Starlight împunsese spinările încăpățînate ale cailor furați, îndreptîndu-i spre tabăra de jos.

Sub ochii lor, douăzeci de texani, ori mai mulți chiar, invadară tabăra. Printre împușcăturile și hărmălaia luptei, cei doi comanși auziră sfîrșitul celor cinci tovarăși ai lor, prinși descălecați.

— Știam că așa o să fie, zise șeful.

— Știai! răspunse amar Starlight. Dacă știai, tu ar fi trebuit să stai de sentinelă !

În josul văii călăriseră alți doi comanși, ca să strîngă caii. Acum nu-i puteau vedea, dar un grup de texani pornise într-acolo, strigînd și trîgînd. Ceilalți se năpustiră spre șef și spre Starlight, care se găseau cu o jumătate de milă deasupra lor.

— Putem să-i ocolim și să fugim în josul văii, spuse fiul lui Cămașă de Fier. Dacă o luăm în susul rîului nu-i bine.

Starlight nu cunoștea locurile din susul rîului, dar știa bine ce simțea. La un comanș, simțurile înseamnă convingere. Își întoarse calul în sus și-i puse pîteni.

— Ragh ! îi strigă șefului, în semn de despărțire. Piază rea !

Și avea dreptate. Nu l-a mai văzut niciodată pe șef, nici pe ceilalți doi indieni, care strîngeau caii în josul văii.

Dar și fiul lui Cămașă de Fier avea dreptate. Căci peste zece minute Starlight își îmboldea poneiul printre bolovanii enormi căzuți într-un ghem de cani-

oane înalte și abrupte, fiecare din ele purtând câte-un pîrîiaș către pîrîul mai mare de jos. Calul nu putea urca pereții de piatră și Starlight avea impresia că ori-încotro ar fi apucat-o ar fi ajuns-o într-o fundătură.

În spate scăpărară niște potcoave. Își biciui poneiul. Dar un texan uriaș ocoli repede pe cal o cotitură a canionului, și cu un foc de pistol norocos rupse piciorul poneiului lui Starlight. Comanșul căzu o dată cu poneiul dar nimeri în picioare ca o pisică, se întoarse și, pe cînd texanul se apropia, îl așteptă pe vine, cu lancea pregătită. Texanul avea un pistol încă rar pe-atunci, un pistol cu șase focuri. Trase de trei ori, și greși tot de trei. Starlight fandă înainte. Texanul se rostogoli într-o parte, ferindu-se de lance. Prinzîndu-l dezechilibrat, comanșul îi împlîntă cuțitul sclipitor pînă îl scoase în partea cealaltă. Lama plesni cînd greutatea mare a bărbatului prăbușit căzu pe ea.

O clipă, Starlight căută pistolul. Negăsindu-l, alergă spre peretele canionului și începu să se cațere. Se găsea cam la jumătatea înălțimii, agățat la cinci-zeci de picioare înălțime pe peretele sfîrîmicios, cînd alt texan ieși călare de după cotitură, se opri pe calul nervos, trase prea iute un foc de pușcă, umplîndu-i lui Starlight ochiul stîng cu sfîrîmituri de piatră.

Se afla printre cuiburi de rîndunică. Noroiul care le modela se sfîrîma sub degetele lui. Păsările zburară în volute largi, ciripindu-i deasupra capului. Îl simți sub el pe texan, absorbit de reîncărcarea puștii în timp ce calul, îl apropia de perete. Știu sigur că acum era momentul, privi, și văzu carabina lungă ridicîndu-se iar.

Glonțul îi străpunse brațul stîng, în partea de sus. Se ținu doar cu brațul drept. Cu forța suplă a șiretlicurilor de la călărie, se avîntă în sus și sări pe smocul care acoperea vîrfurile stîncii. Era lîngă un bolovan rotund, cît un cap de bivoli. Fără să se oprească, îl dislocă și-l rostogoli înapoi. Căzu chiar lîngă țintă. Texanul se apucă de șa cînd calul sări la o parte, și scăpă arma. Se priviră. Ținîndu-și strîns brațul care-i atîrna, viscos, de sînge, comanșul se uită țintă la nasul mare și la perechea de ochi cenușii, furioși. Tînărul texan îi întoarse privirea. Răsu-cîndu-se, Starlight o luă grăbit peste dealuri. Noaptea, înainte de a se ascunde, se cățărară într-un copăcel și imită, timp de cîteva ore, tipătul bufniței. Nu-i răspunse nimeni. Abia după o lună pași, ca un schelet infectat în tabăra Penateka de la Fort Sill, singur întors dintre cei doisprezece.

A fost prima întîlnire cu Tom Bird.

Cît timp a povestit despre lupte, Starlight a rămas în picioare și a gesticulat, dînd un mîndru spectacol al isprăvilor lui și ale altor indieni. Nu era o poveste cu o învățătură. Era povestea întîlnirii lui cu un om. Sub lumina pătată de gîndaci a unui bec de deasupra ușii, bătrînul indian ar fi trebuit să arate absurd: șoldiu, urît cu o pălărie neagră, și soioasă, în haine închise, unsuroase, cu un lanț de aur de-a curmezișul vestei. Cozile murdare fluturau de mișcările lui, a căror violență își pierduse de mult orice înțeles.

Însă nu-mi venea să zîmbesc. Mă uitam la indienii mai tineri, așteptîndu-mă să-i văd amuzați, ori plictisiți, ori cinici, Nici vorbă de așa ceva. Ascultau. Majoritatea probabil că nu știa spaniolește, dar cunoștea poveștile. Iar bătrînul pe care-l ascultau aparținuse unei epoci în care rasa lor fusese într-adevăr teribilă.

Dimineața, Starlight vorbi despre a doua întîlnire. S-a întîmplat după sfîrșitul războiului oamenilor albi. Acum era el însuși căpetenie de războinici și purta pe cap coarne de taur. Odată, în teritoriul indian, urmat de treizeci de călăreți bine înarmați, oprise o cireadă, cerîndu-i tribut. Deși erau numai opt văcari, conducătorul lor, un bărbat cu mustață neagră, spuse că patru juncani e prea mult, ei le-ar da poate doi.

— Patru, texane, spuse Starlight.

Era o acuzație, și albul o luă ca atare. Se uită la cei treizeci de comanși și spuse că el și oamenii lui nu erau din Texas, erau din Kansas, și că duceau acasă niște vite cumpărate.

— Patru, spuse Starlight.

Albul făcu un semn și le vorbi oamenilor, care se duseră să aleagă juncanii. Starlight îi urmări cu o privire geloasă, voind să fie sigur că nu-i alegeau pe cei mai răi. Trei comanși tineri îi luară în primire. Starlight călări spre șeful alb, și ajuns în fața lui văzu că nu se înșelase, deși mustața era un lucru nou.

— Texane, zise el, fiu de cătea. Și se întinse și răsuci nasul mare și greu al lui Tom Bird, bucurându-se de furia evidentă din ochii cenușii. Își mîngîie bicepsul stîng, cicatrizat, și văzu că și albul îl recunoscuse. Se întinse să-i răsucească nasul din nou, căci Tom Bird era prea prudent, și în același timp prea mîndru ca să întoarcă capul.

— Tutun, texane, ceru Starlight.

Aproape mîrîind, Tom Bird, scoase tutunul. Starlight îl cîntări, îl examinează, culese cîteva fire de deasupra, apoi și-l trecu în brîu. Își întoarse calul și se depărtă în galop, urmat de cei treizeci de războinici,

În zilele acelea răzbunarea exista încă.

De asemeni, fusese de față cînd Quanah Parker, șeful acela pe jumătate alb, încheiase o pace separată cu Tom Bird, la ranch-ul cel vechi al lui Bird, lîngă râul Canabian, ca și cum Bird, ar fi fost un guvern, căci Tom Tejano, numit acum și Pajarito, se întindea tot mai mult peste nesfîrșirea cîmpiilor. Fuseseră atunci vreo două sute, conduși de Quanah la o vînătoare în ținuturile interzise. Găsiseră vite multe și bizoni puțini. După pacea cu Tom Bird n-au mai mîncat vițel însemnat cu o aripă decît tîrziu, cînd agenția Oklahoma începu să cumpere juncani de la Bird ca să-i distribuie indienilor.

Și-au strîns mîinile acolo, în prezența lui Quanah. Acum se cunoșteau bine, și în rînjetul îngăduitor al văcarului, ca și în strîngerea degetelor lui puternice, Starlight citise destrămarea poporului său mai limpede decît oricînd.

— Bine, năsosule, spusese el, întorcîndu-i strîngerea și zîmbetul.

Vîinînd zece zile, Tom călări singur cu ei pînă într-o vale largă și lungă de douăzeci de mile, pe care vînătorii de piei n-o descoperiseră încă. Acolo ei îi arătară cum goniseră bivoli părinții lor, în frumoșii ani de demult, înainte de venirea albilor. Era noiembrie, dimineți înghețate, zile aurii. Femeile îi urmau, pregătind pieile, uscînd carnea. A fost ultimul din bogații ani de vînătoare de pe vremuri.

După aceea, oridecîte ori Tom Bird trecea prin Oklahoma, îl căuta pe indianul care îl trăsese de nas odată. Uneori îi aducea daruri

Dar cît ținuseră luptele, Starlight ucisese nouă albi.

Îmbrăcat, Tom Bird, ieși în cerdac pe la unsprezece. Am știut, după rotunjimea lină a obrazului, că nu-l mai durea ficatul. Prietenos, strînse din nou mîna tuturor.

— La amiază o să tragem un prînz strașnic, îi spuse lui Starlight, în aceeași spaniolă stîlcită pe care o folosea și bătrînul comanș. Juan gătește special pentru prietenii mei comanși, ca să-i trimit la drum ghiftuiți și fericiți.

Fără să se lase amăgit, Starlight abordă subiectul principal.

— Nu zise, Tom Bird.

— Nu te porți frumos, spuse Starlight. Altădată . . .

— Altădată erați mai mulți. Și înarmați, adăugă Tom Bird,

Ochii lui Starlight îl priviră dintr-o parte, cu o veselie pe care gura nu o trăda. Absent, Tom Bird își scoase tutunul și mușcă o bucată, apoi, ca și cum și-ar fi cerut iertare, îl oferă comanșilor. Starlight îl luă. Mușcă un pic cu cei trei dinți ce-i rămăseseră în față, și se făcu că pune tutunul în buzunarul vestei.

Începură să ridă amândoi, un rîs de oameni bătrîni, plin de flegmă, un rîs pentru care luptaseră din greu. Nu-l văzusem niciodată pe Tom Bird cedînd, și am știut că va ceda de data asta.

— Fecior de coiote, spuse Tom Bird. Am patru castrados grași. Poți să îți alegi pe care-l vrei. Au carne bună, am să mînc și eu din ea, cu voi.

— Nu ăia, se încăpățîna Starlight, scuturînd din cap, Taurul mare.

Tom Bird se holbă, deschise gura să vorbească, o închise, aruncă tutunul pe care îl primise înapoi jos pe prispă și tropăi înapoi în casă. Indienii se așezară din nou. Unul din bătrîni se întinse, luă tutunul, mușcă o bucată, apoi îl puse în buzunar. Nemișcarea căzu deodată în curte.

— Libertate ! spuse brusc, fără nici un rost, Starlight, în spaniolește. Ce mult se vorbește azi de libertate ! Nici unul din voi n-a cunoscut libertatea, nici unul din voi n-a mirosit-o măcar ! Libertatea era iarba, vîntul, vînatul, calul, nu gardurile astea de sîrmă !

— Taurul cel mic ! spuse Tom Bird, din spatele ușii întunecate.

Fără a privi împrejur, Starlight negă din cap. Tom Bird deschise ușa cu atîta forță încît aceasta, trîntită de peretele casei, smulse fulgi de spoială. Se opri deasupra bătrînului indian și stătu acolo, cu picioarele arcuite, uitîndu-se în jos.

— Ticălos bătrîn și ruginit ! strigă el în englezește. Nu-i mai am decît pe ăștia doi, și ăla mare e singurul care face treabă. Și nici nu e bun de mîncat.

Starlight întoarse capul și îl privi țîntă.

— Bine, făcu Tom Bird, învins. Bine.

— Mulțumesc, Pajarito, zise Starlight.

— Jimmy, spuse bătrînul, pe un ton sfîrșit. Du-te și spune-le băieților să-l împuște pe Shakespeare, și să-l atîrne lîngă spălător.

— Nu, spuse John Stejar.

— Ei, fir-ar a dracului, cum nu ? întrebă Tom Bird, întorcîndu-se spre el cu o bucurie mînioasă. Pe ăsta îl vrea, nu ? Altfel de ce-ar mai fi țipat două zile ?

— Bunicul meu îl vrea viu, nu mort, răspunse John Stejar.

— Ei nu că-i bună ! E bună de tot ! izbucni bătrînul. Și mie nu-mi mai rămîne decît să plătesc toate gardurile sfărîmate ! De-aici pînă-n Oklahoma ori dracu mai știe pînă unde, la cercul polar, numai fiindcă comanșul ăsta bătrîn și nebun și ucigaș pe deasupra își dorește un taur !

— Nu Tejano, ascultă ! făcu Starlight. Vorbea în spaniolă, dar înțelesese cam tot ce spusese Tom Bird în engleză.

— Ce s-ascult ?

— O să omorîm noi taurul, Tom Tejano. Noi.

— Mă c . . . ! strigă Tom Bird, și se așază.

După amiază, după puilul fript cu orez și pastă de fasole și tamale și chili iute, după rîgîielile măgulitoare și după fumatul în pridvor, toți cei care n-aveau treabă se adunară în curte, sub pomi, urmărindu-i pe cei nouă comanși, care-și aduseseră caii din țarc, unde fuseseră lăsați timp de două zile ca să mînce ovăz și-i legaseră de parii gardului, gata înșeuăți.

După ce iapa lui Starlight fu înhamată la căruță, indienii începură să se dezbrace, fără să dea nici o atenție publicului, înfășurîndu-și metodic îmbrăcămintea în niște legături cu pâlăriile deasupra pe care le așezau în partea dinapoi a căruței. Starlight se învîrtea cu efort în mijlocul lor, indicînd cu un arătător uscat și

dînd ordine. În sfîrșit, toți afară de Starlight rămăseseră în pantaloni și pantofi ori mocasini. Unii purtau bucăți vechi de os, ghiare, petice de piele ori pene. Iohn Stejar își scosesese cizmele cu tocuri înalte și le înlocuise cu pantofi de tenis.

La o sută de yarzi, gargarisind cînd și cînd cîte-un muget, bătrînul Shakespeare fusese înghesuit într-un jgheab. Între mugete, ne privea țintă cu un ochi mic și plin de ură dintre scîndurile cenușii. Ne dădeam toți seama cît de bine se simțea el.

Indienii luară din căruță o legătură lungă, învelită în pături, și o desfășură.

— Dumnezeule ! șopti lîngă mine un cowboy, pe nume Abe Reynolds, care se îngrijise o bună bucată de vreme de cireada de bivoli. Trăim în anul '23, sau în ce an trăim ?

Am chicotit. Tom Bird își întoarse privirea cenușie și ne fulgeră. Am tăcut pe loc. În legătură se aflau arcuri scurte, tolbe de săgeți, și lăncii noi, cu lemnul schimbat, zugrăvite, cu roșu și negru. Cîțiva luară arcuri, alții lăncii. Printre arcași erau doi bătrîni, mai tineri însă decît Starlight, și sub pielea uscată le puteam vedea mușchii.

— Țștia ? am protestat eu, uitînd de Tom Bird. Țștia nu-s în stare . . .

— Crezi că nu-s în stare fiindcă n-au ucis niciodată un bizon ? întrebă ei fără să se mai întoarcă spre mine. Așa bătrîni cum sînt, nu-s deajuns de bătrîni ca să fi vînat animalul ăsta, care, vreme de două sute de ani încheiați, a fost singurul lucru pe care l-a mîncat neamul lor, singurul din care s-a îmbrăcat, din care și-a făcut corturi, frînghii, șei și dracu mai știe ce ! Băiete, țineți-i gura și uită-te.

Starlight îi dădu lui Iohn Stejar un fel de medalie cu panglici, ca s-o poarte. Apoi așezară poneii neliniștiți într-o linie mișcătoare. Priveliștea era pestriță, și totuși ceva din senzația acelei teribile, străvechi încheștări, emana din ea. Starlight îi trecu în revistă, consideră că totul e în ordine, se întoarse și-i făcu semn cu mîna lui Tom Bird.

Tom Bird chiui.

Oamenii traseră de birne, apoi săriră pe gard. Cei opt indieni, călări, își imboldiră poneii într-un galop susținut spre masa neagră ce apăruse în fața lor, dînd furioasă din cap.

Starlight strigă. Dar indienii acum scăpaseră de sub controlul lui, și dădeau buzna, nerăbdători, nelăsîndu-i timp lui Shakespeare să fugă. Indianul de pe cel mai iute ponei — unul din oamenii între două vîrste — veni peste taur, trăgînd, și săgețile țîsneau din arcul lui parcă într-un jet neabătut, Taurul se repezi la el. Indianul își împinse calul în lături, dar nu deajuns. Capul mare izbi sub burta poneiului. Cal și călăreț se opriră o clipă, ridicăți în coarne, apoi căzură înapoi, înșurubîndu-se parcă în mijlocul celorlalți, care dădeau năvală.

— Idioții ! strigă Abe Reynolds. Idioții dracului !

Nu mai erau decît o masă roitoare, cu capete, membre și arme prelungite din ea. Toți țipau și loveau orbește, ciopîrțind, și înjunghiind. Bătrînul Shakespeare răzbi afară de sub grămadă scuturîndu-i în lături, și se năpusti spre casă. Indienii îl urmăreau țipînd. Lăsau în spate un cal mort, cu burta despicată, și altul, alergînd fără călăreț spre nord-est. Unul din vînătorii trîntiți ședea pe pămînt, sprijinit de țarc, și arăta ca și cum totul i-ar fi fost egal. Celălalt, unul din bătrîni, topăia încolo și încoace într-un singur picior, stîngul, fiindcă o săgeată îl străpunsese în pulpa celui drept.

M-am cățărat pe cerdacul înalt, alături de cei care nu se urcaseră în copaci. Tom Bird rămăsese pe loc, înjurînd, în timp ce Shakespeare trecea prin țărșușii gardului ca prin niște tulpini uscate de floarea soarelui și-și domolea goana

neună abia sub pomi. Unii indieni săriră peste gard, alții o șterseră prin gaura pe care o făcuse taurul, și toți strigau cât îi ținea pieptul. Shakespeare încremeni o clipă, cu săgețile zbîrlite în cocoasă și în șale, și tocmai atunci primi o lance în umăr. Apoi năruî încă opt picioare de gard și o luă iar la goană în josul drumului murdar, pe lângă țărcuri.

Îl mînau îndeaproape, împungîndu-l și trăgînd.

În sfîrșit, cînd se depărtaseră destul, astfel încît totul părea un tablou, John Stejar izbucni spre stînga, alergînd paralel cu ceilalți, trecu în frunte și deodată o luă oblic, într-un țipăt clocotitor, și lung, sfîșietor și tare, acoperind toate celelalte zgomote. Un strigăt rebel, ori un chiot de cowboy, ori cum l-ai fi numit, era același, strigătul străvechi, pe care l-au scos fericiți toți bărbații călări, lacomi de omor, de la asirieni pînă în zilele noastre. Disperat, Shakespeare fugea de furia lăncii ascuțite, iar John Stejar își mîna poneiul gri-cafeniu pe o direcție convergentă cu a taurului, și cînd ajunse în punctul de întîlnire, împlîntă lama lăncii exact îndărătul coastelor. Împinse și taurul căzu în genunchi, frînîndu-și goana, tuși, apoi se răsturnă pe o parte.

— Poți să spui că au jucat cinstit? întrebă amar Abe Reynolds.

Nimeni nu suflă o vorbă. Sigur că nu era cinstit. Dar ce-avea de-a face cîntea cu ceea ce se petrecea?

Căruța lui Starlight se îndreptă spre ciorchinele de călăreți din josul drumului. Noi însă rămîneam în curte, reținuți de marea nemișcare a spatelui lui Tom Bird, care sta mai departe lîngă una din găurile făcute de taur în gard. Starlight îi adună pe cei doi indieni căzuți de pe cai, culese șeaua calului mort, îl culese pe bătrînul vînător sîngerînd, care între timp își smulsese din rană săgeata, și mîna mai departe, spre locul în care ceilalți înconjurau, călări, cadavrul lui Shakespeare.

Coborînd, el îi vorbi lui John Stejar. Tînărul indian descălecă și-i oferî lăncea. Starlight, cu un singur picior în scară, țopăi de cîteva ori, apoi reuși să încalece pe poneiul gri-cafeniu, și-l aduse înapoi spre casă, la galop, cu lancea sus. Lanțul de ceas, gros, de aur, i se bălăngănea pe vesta jechoasă. Cozile hainei îi fluturau. Picioarele bătrîne încheștau zdravăn calul. Alergă drept la Tom Bird, acolo unde stătea, lîngă gaura din gard, trase brutal de hățuri la trei iarzi distanță, și întinse capătul lăncei.

— E de pe vremea cînd te-am tras de nas, spuse el. Cel puțin vîrfu.

Tom Bird o luă.

— Am trăit acele timpuri, Tejano, adaugă Starlight.

— Da, răspunse unchiul. Le-am trăit amîndoi.

Bătrînul comanș întoarse poneiul și îl duse înapoi spre grupul de bărbați călări. L-l predă lui John Stejar, care îl ajută să se urce la loc în căruță. Cîeva prinsese poneiul slobod. Priviră toți, înghețați, cîteva clipe masa neagră plină de țepi care fusese Shakespeare.

Apoi îl lăsară acolo și plecară călări pe drumul spre Oklahoma, pe lîngă gardurile de sîrmă care aveau să-i însoțească tot drumul.

— O adunătură de barbari, zise uscat un băiat de la vaci, privind rămășițele animalului mort, risipite de-a lungul drumului.

Mă aflu lîngă bătrînul Tom Bird.

Și el plîngea. Îmi simți privirea, se întoarse, cu lancea însîngerată în mînă neluînd în seamă lacrimile care-i curgeau pe obraji, ocolînd nările nasului mare, pînă în mustață.

— Fir-ai al dracului, băiete ! zise el. Fir-ai al dracului, că n-ai să ajungi nici-odată să înveți ceva de preț ! Și fir-aș al dracului și eu ! Am avut odată o lume !

În românește de GABRIEL PLEȘEA și PETRU POPESCU

Trei poeți francezi despre limbajul poetic

Ovidiu COTRUȘ : Am sentimentul că generația poetică formată după cel de al doilea război mondial manifestă o desprindere din ce în ce mai accentuată de experiențele definitorii pentru perioada interbelică, adică de suprarealism și de toate derivațiile sale, mai mult sau mai puțin efemer. Scriitori, care înainte de război păreau de o sublimă înactualitate, ca Paul Claudel, exercită astăzi o influență din ce în ce mai rodnică, iar opera lor — scormonită în toate semnificațiile ei, de la straturile mitosului și logos-ului până la cel al expresiei — se constituie ca o experiență spirituală exemplară. Reîntoarcerea la poezie a lui Saint-John Perse, conversiunea lui Pierre Jean Jouve la un lirism esențializat, complet deosebit de retorica unanimistă a începuturilor sale, gravitatea existențială a « parabolilor » lui René Char, fără nici o legătură cu debutul său suprarealist, toate acestea dovedesc o modificare substanțială a climatului literar francez. Personalități poetice, ca Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Jean Grosjean, Jean Claude Renard, Robert Marteau, Michel Deguy, Pierre Oster și alții, sînt preocupate — în spiritul înaintașilor citați — de regăsirea unui sens original al poeziei, de întoarcere la izvoarele ce păreau secătuite ale marilor tradiții și simboluri ale umanității. Este adevărat că, alături de el, s-au dezvoltat nenumărate experiențe poetice, care n-au reușit — nici una — să ajungă la prestigiul de care se bucura suprarealismul. Acest fapt mi se pare simptomatic. Nici un experiment nu mai poate satisface setea de înnoire a poeziei franceze. Toate reprezintă niște surrogate, ivite din golul lăsat de suprarealism și care au fost repede înghițite de același gol care le-a dat ființă. O renaștere a poeziei nu se realizează decît prin acele adevăruri înaugurale care, după Heidegger, constituie temeiul oricărei opere valabile. Aflîndu-mă împreună cu trei reprezentanți de frunte ai unei asemenea orientări, aș fi bucuros să aflu opinia lor în ce privește problemele fundamentale ce se ridică în fața conștiinței poetului francez contemporan. Ce credeți, Jean Claude Renard, despre « situația » poeziei franceze contemporane?

Jean Claude RENARD : S-ar putea să vă faceți unele iluzii în ceea ce privește situația poeziei franceze, pe care aș vrea să vi le risipesc. Această situație nu e deloc strălucită. În primul rînd, pentru că Franța nu este o țară poetică, așa cum sînt România, Anglia sau Rusia. Faptul se datorește, probabil, unei anumite forme a spiritului francez, legată de structura actuală a limbii noastre. Cred că minimalizați

ponderea diferitelor experiențe care se vîntură astăzi în lumea literară franceză. Din nefericire, se pune un accent prea mare pe experiențele asupra limbajului, experiențe formaliste, mai mult decît pe experiența interioară a scriitorului. Citind unele romane apărute la noi, și bine cunoscute în țara D-voastră, cit și unele texte poetice, rămîi cu impresia că scriitorii francezi contemporani s-au preschimbât în tehnicieni, iar arta lor într-o reflecție asupra limbajului, care nu mai este întrebuintat pentru a transmite o viziune interioară, o viziune asupra lumii (termenii sînt correlativi). Dacă aș căuta o formulă rezumativă pentru tendințele predominante în poezia franceză de astăzi, aș putea să remarc preocuparea poezilor de a îngădui limbajului poetic să-și inventeze și să-și producă propriul sau propriile sale universuri, precum și propriile sale semnificații. Tendința aceasta vine, de fapt, de la Mallarmé, pe diferite filiere. Ea explică distanța creată între poet și limbajul său, pe de o parte, și între poet și public, pe de altă parte. Noțiunea însăși de public, s-a restrîns foarte mult, publicul identificîndu-se cu o elită capabilă să descifreze capcanele subtile ale limbajului poetic. I se pretinde cititorului un « sistem de lectură » care să permită limbajului poetic să-și dezvolte la maximum posibilitățile pe planul semnificațiilor. Acest proiect utopic, foarte necesar în domeniul căutărilor întreprinse de către poeți, a deschis prăpastia dintre creatori și public. După opinia mea, poetul trebuie să reușească paradoxul care constă în dominarea limbajului, permițîndu-i totodată acestuia să se exprime pe sine însuși. Numai în felul acesta limbajul nu-și trădează adevărata sa vocație aceea de a da expresie unor conținuturi profund omenești. Faptul că aspectul critic teoretic a cîștigat în cadrul literaturii moderne mai multă importanță decît aspectul creator constituie un mare risc pentru literatura viitorului : acela de a se transforma într-o literatură strict experimentală. Răzburarea publicului nu întîrzie : poeții sînt priviți, cu distanță pe care au introdus-o ei înșiși, ca exponenți ai unei specialități determinate. Așa se explică numărul minim de cititori de poezie din Franța. Chiar și în America, unde — după cum știm — oamenii sînt dominați de o mentalitate practicistă, există o mai mare « deschidere » față de poezie. E adevărat că, în America, poezia s-a orientat mai ales prin noile generații spre un lirism cu pronunțat caracter oral, în timp ce la noi ea și-a păstrat caracterul de « lucru scris ». Cred că trebuie găsită un fel de cale de mijloc între aceste două tendințe. Totul e să nuanțăm lucrurile, și să nu cădem în excese restrictive.

Pierre OSTER : Nu cred că există vreo primejdie, datorită tendințelor de oralizare a limbajului poetic. Este o prejudecată a poezilor, prejudecată ce vine tot de la Mallarmé și Valéry, ideea că limbajul poetic ar fi mai bogat decît limbajul curent. Dimpotrivă, mi se pare că poemul sărăcește bogăția de nuanțe an limbajului vorbit. Îmi place adeseori să urmăresc conversațiile din metrou, cu accentele și intonațiile lor neprevăzute care sporesc puterea de rezonanță a cuvîntului. I-am împărtășit această impresie și lui Jean Grosjean care, cu remarcabila sa experiență poetică și de viață, mi-a spus că a făcut și el aceeași observație. Cred că poeții în general ar trebui să reflecteze asupra acestui fapt, eliberați de prejudecățile « meseriei » lor.

Robert MARTEAU : De la trubaduri și truveri pînă în zilele noastre, remarcăm în literatura franceză o tendință de îngustare a cîmpului lingvistic. Această restrîngere i-a dat limbii noastre o fixitate care a ajutat-o să devină o limbă cu adevărat universală, în sensul de vehicul perfect adaptat al științei. Limba clară și fără echivocuri a lui Voltaire e de fapt transpunerea acestui limbaj în domeniul literaturii. Din păcate, literatura franceză s-a dezvoltat în afara unei legături vii cu tradițiile literaturii populare. Lăsată numai pe seama scriitorilor, limba a suferit un continuu proces de sărăcire. Rezistențele limbii franceze la încercările de a da expresie unor tensiuni dionisiace le-a resimțit, cu multă intensitate, Claudel care, din cauza aceasta,

a supus-o unor torturi demiurgice. Claudel este, probabil, poetul francez care a contribuit cel mai mult la lărgirea posibilităților de expresie a câmpului nostru lingvistic. În proza franceză, Céline și Ramuz sînt, după părerea mea, scriitorii care s-au hrănit cu sevele concrete, păstrate în straturile populare; de aceea, limba lor pare atît de vie. Astfel, s-a ajuns, de la marea poezie a trubadurilor (și azi puțin cunoscută în Franța) scrisă în *langue d'oeil* și *langue d'oc* — cele două graiuri din care s-a format franceza — la o poezie artificială. Comparația între poezia trubadurilor și poezia Renașterii franceze este de-a dreptul deprimantă.

Jean Claude RENARD: Din păcate, chiar și acest sens al universalității limbii franceze, denunțat de Robert Marteau, se pare că s-a obnubilat în conștiința contemporanilor noștri. Altfel ei n-ar fi uitat că un limbaj nu este limbaj decît dacă este comunicabil, cînd mijlocește transmiterea unui sens. De fapt, aceasta este singura limită pe care trebuie să și-o asume limbajul poetic. Chiar dacă limbajul își produce propriile sale semnificații, acestea sînt întotdeauna semnificații. Ideea unui limbaj pur, nesemnificativ este o utopie totală. Limbajul ne răscumpără și ne exprimă întotdeauna, chiar atunci cînd pare că se exprimă doar pe sine însuși. Este, poate, o pavăză în fața experiențelor-limită. Nu trebuie respinse experiențele, dar ele trebuie menținute permanent pe planul experiențelor de limbaj, ca instrumente revelînd Ființa la toate nivelurile ei. Tocmai această multiplicitate de niveluri ne face să nu distingem întotdeauna clar liniile de forță. Astfel, un grup ca acela de la *Tel Quel* recuperează, sub masca problemelor ridicate de limbaj, tot felul de probleme politice, ideologice sau ținînd de științele umane. Iată un simptom foarte important care dovedește că limbajul este legat de tot ce-l privește pe om. Limbajul e mai înțelept decît oamenii și nu se lasă prins în propria sa capcană. Cînd vrei să-l transformi într-un fel de absolut, el însuși protestează.

Ovidiu COTRUȘ: Nu vi se pare că, pe linia aceasta de gîndire, tentativa supra-realiștilor de a lărgi câmpul poeziei prin punerea cuvintelor în libertate, în cadrul așa numitelor asociații libere ale subconștientului, cu convingerea că astfel sarcina poetică a limbajului va spori considerabil, reprezintă o prejudecată tot atît de mare ca și prejudecățile împotriva cărora s-au răzvrătit? Ei au căzut tocmai în această capcană, în care limbajul nu cade niciodată. De altfel, majoritatea poezilor supra-realiști au cultivat, în a doua perioadă a vieții lor, un soi de unanimism poetic (Aragon, Eluard, chiar și *Oda către Charles Fourier* a lui André Breton).

Jean Claude RENARD: Bine înțeles, răzvrătirile suprarealiste cărora nu li se poate contesta o anumită primenire a atmosferei literare au rămas simple deziderate teoretice, nici unul dintre scriitorii reprezentativi neilustrînd prin opera lor tezele programatice, deoarece tezele absurde nici nu pot fi ilustrate. Personal nu am suferit deloc, nici teoretic nici în practica mea poetică, influența suprarealistă, iar problema specificității limbajului poetic s-a pus conștiinței mele doar în măsura în care a trebuit să mă eliberez de anumite poziții conceptualiste, limbajul constituindu-se — pentru mine — ca posibilitatea prin excelență de a exprima o experiență spirituală. Această eliberare mi-a îngăduit două lucruri: întîi, un limbaj mai poetic, mai concret, mai apropiat de lucruri și ființe; și, pe de altă parte, o participare mai directă la căutarea, care ne este comună tuturor celor ce sîntem acum reuși aici, a laturii ascunse, tainice a existenței. Acest limbaj, pe care am vrea să-l facem să grăiască de la sine și prin sine, nu poate fi cu adevărat liber să vorbească decît atunci cînd face să iasă la iveală ceea ce ignorăm mereu despre noi înșine, adică profunzimile omului. Poezia este, în sensul acesta, o revelație a Ființei și o profundă experiență de viață, nu numai un joc steril de cuvinte.

Pierre OSTER: Deci prin poezie se manifestă «vocația ontologică» a fiecărei existențe omenești.

Jean Claude RENARD: Într-adevăr. De aceea, n-am putut să înțeleg niciodată cum se integrează experiențe ca letrismul sau spațialismul în cadrul poeziei... Mi se pare că ele sînt revelatoare mai mult în ordinea foneticii și a tipografiei.

Ovidiu COTRUȘ: Sînt « roadele » bastarde ale *Catastrofei lui Igitur*, fenomen ce mi se pare inevitabil atunci cînd arta se transformă în propriul ei fetiș, din voința profană de absolutizare.

Pierre OSTER: Deși experiența lui Mallarmé a fost din cale afară de interesantă, ea și-a epuizat posibilitățile de a mai orienta evoluția poeziei moderne. Cred că majoritatea ereziilor sînt rodul acestei voințe de epurare a lirismului de conținuturile sale umane. Complexitatea unui poem de care, cum spunea Jean Paulhan, depinde reușita lui, este dată de trei componente. Fiecare poem este în același timp *cîntec*, *narațiune* și *meditație*, chiar dacă ele nu sînt explicite, ci implicate în structura poemului. De fapt, fiindcă veni vorba de structură, orice poem are o structură vizibilă și una invizibilă, iar menirea poetului este aceea de a uni exigențele contradictorii ale acestor structuri. Întotdeauna poemul se naște din căutarea unei coerențe interioare. Rolul artificului artistic este să disimuleze faliile, rupturile care se produc în timpul procesului respectiv. Niciînd preocuparea intelectuală nu trebuie să se lase simțită. Orice intenție demonstrativă explicită este un atentat la structura invizibilă a poemului. Cred că este o mare prejudecată separația radicală dintre limbajul poeziei și limbajul prozei. Marli poeți al epocii noastre — un Paul Claudel, un Paul Valéry, un Rilke, un Eliot, un Ezra Pound etc. — au găsit resurse, ba mai mult au simțit chiar o profundă necesitate, de a se exprima și în proză. Explicînd în proză ceea ce se cere explicitat, poeții se eliberează — grație acestui « canal » — de tot ce ar putea primejdui realizarea fuziunii celor două structuri. Există în fiecare poem o parte care poate trece în proză, și o parte care nu poate să treacă. Proza fiind prin excelență domeniul explicării, poeții au reușit să se înțeleagă pe ei înșiși prin mijlocirea ei. Conținutul unui poem este ceea ce poate trece în proza poetului, chiar împotriva propriei sale voințe. Ca atare, nu cred în distincția pe care o face Valéry între un limbaj al poeziei și un altul al prozei. Este același limbaj, dar cu o dicțiune dublă. Proza pune poezia la încercare, și invers. Marii poeți francezi, cum sînt Claudel, Valéry, Milosz, m-au învățat să mă înțeleg ca poet, să-mi dau seama de ceea ce mi se întîmplă, prin intermediul prozei. Mă interesează foarte mult partea comună a celor două vorbiri, aceea care permite viziunea bioculară. Existența însăși a acestei diferențe, exploatată la maximum, permite unul poet să exprime, și totodată să clarifice, intuițiile sale. Lectura *Jurnalului* lui Claudel, recent apărut în *Pléiade*, este pilduitoare în acest sens. Tot așa, ultimul volum al lui Jean Grosjean, *La Gloire*, este construit prin utilizarea alternativă a celor două vorbiri: una explicativă, chiar teoretică, în registrul prozei, iar alta fulgerată de intuiții vizionare, în registrul poeziei. Regret foarte mult că unii dintre filozofii pe care-i iubesc nu s-au exprimat și în versuri; de pildă, Plotin.

Ovidiu COTRUȘ: Plotin era un filozof vizionar; dar ce v-ați fi făcut cu exprimarea poetică a lui David Hume, sau a altui filozof empirist?...

Pierre OSTER: Aceștia nu fac parte din categoria filozofilor pe care îi iubesc... Revenind la ceea ce spuneam mai sus, unitatea celor două structuri într-una singură trebuie să fie cît mai riguroasă; pentru aceasta, se cere să fie strict delimitată. Îmi place imaginea folosită de un filozof: aceea a copacului care se oprește din creștere, preferînd împlinirea în limitele pe care și le-a fixat unei creșteri haotice spre infinit.

Ovidiu COTRUȘ: Ideea este profund goetheană și — sub altă formă, o regăsim la un mare detractor al lui Goethe, la Paul Claudel, în imaginea « casei închise » (*la maison fermée*).

Robert MARTEAU: Refuzul limitelor este una din tentațiile demoniace ale epocii noastre. Datorită ecranului care s-a interpus între noi și lucruri, ne-am înstrăinat de adevăratul limbaj al spiritului, și nu mai percepem decât rupturile vălului interpus între conștiința noastră și domeniul Ființei. După cum bine a spus Jean Claude Renard, poezia trebuie să evite conceptualismul, ca să poată adera în mod efectiv la existență, ca să formeze anumite ecuații specifice cu obiectele lumii, făcând astfel să transpară realitatea ei profundă. Cred că, spre deosebire de proză, poezia e întemeiată pe cunoașterea imemorială. De aceea, limbajul ei specific este cel simbolic. Noi trăim însă într-o lume care a pierdut sensul limbajelor ezoterice. De aceea, poezia epocii noastre nu reușește decât să schițeze o aluzie la aceste realități ce depășesc sfera cunoașterii imediate. În romanul meu *Les Chevaux parmi les arbres* m-am străduit să integrez faptele, narațiunea propriu zisă, într-o viziune simbolică. Poezii sînt cei care-și dau seama că realitatea, așa cum ne apare ea, nu este realitatea esențială. De acest lucru au fost conștienți mai ales romanticii, care s-au străduit să atingă realitatea însăși a lumii, fără alt instrument decât limbajul pe care-l aveau la dispoziție, acela al epocii lor. Dacă romantismul ar fi mutat problema de pe terenul semnificațiilor profunde pe acela al revoluționării limbajului, ar fi dat naștere unei literaturi experimentale care și-ar fi consumat valențele odată cu epoca în care s-a născut. Hölderlin, Novalis, Nerval, Baudelaire au înțeles — ceea ce suprarealiștii au ignorat — că omul este fiul Logosului, și că o răzvrătire împotriva Logosului aduce după sine abolirea sensului spiritual al artei. Reînnodînd firul unor îndepărtate tradiții, acelea ale lui Pindar și Hesiod, poetul nu s-a mai considerat producător de poeme, ci un om investit cu un dar particular, de o excepțională bogăție; ca atare, el n-are dreptul să se împăuneze cu izbînzile sale, ci are datoria să restituie întregului popor, întregii cetăți, ceea ce a primit. El este cel ce înalță ofrandele în numele comunității. Hölderlin îl considera un mijlocitor între Zeu și poporul său. Fiindcă poetul nu are nimic al său pe acest pămînt, el nu poate oferi decât ceea ce i s-a dăruit. Iată de ce cred, că, atunci cînd îți lipsește cîntecul, începi să imaginezi istorii. Desigur, Melville sau Faulkner sînt prozatori înzestrați cu daruri excepționale; dar cînd poți scrie *Cîntarea Cîntărilor* nu simți nevoia să scrii *Zgomotul și Furia*. Obiectul poeziei este nunta cosmică, iar aceasta anulează nunțile carnale, care generează anecdoticul.

Dar nunțile carnale reflectă și ele pe un anumit plan, marea nuntă cosmică, reprezintă un mod de participare la viața universală. Acest lucru l-a înțeles foarte bine Paul Claudel și de aceea *Le partage du midi* exprimă același patos ca și marile sale ode sau proza sa exegetică.

Ovidiu COTRUȘ: Dar este poate o dramă a epocii noastre neputința de a fi martori ai nunților cosmice. Trăim într-o lume pulverizată, măcinată de contradicții, care a pierdut viziunea totalității și se complăce în detalierea fragmentului. Titlul unui volum al lui Montale, *Oase de sepie*, cred că poate servi drept denotație simbolic al poeziei moderne.

Robert MARTEAU: Într-adevăr, lucrurile se prezintă așa, iar « poemul pulverizat » al lui René Char, înecărcă să dea expresie acestei situații specifice epocii noastre, la fel ca și remarcabila sa imagine — *La parole en archipel*. Dar ce sînt, în definitiv, celebrele *Cantos* ale lui Ezra Pound, decât o comedie glossantă, pulverizată și fragmentată? Marii scriitori ai lumii, un Dante, un Cervantes, un Shakespeare, au fost și ei martori ai ruperii unității lumii. Dar ei au reușit ca și Leonardo da Vinci, spre deosebire de contemporanii noștri, să concentreze întreaga gnoză în creația lor. Nimeni n-a văzut mai limpede decât Shakespeare faptul că intrarea în istorie înseamnă fragmentare. Pentru un Dante, sau pentru trubaduri, la *trouvère* nu reprezenta o simplă găselniță ingenioasă; reveria dantescă este tocmai contrariul

oricărui mecanism. Pentru ca să găsești cu adevărat ceva, trebuie să abolești gustul născocirii care te face s-o iei razna pe drumuri lăturlanice. *Castelul lui Belmonde* simbolizează smulgerea din lumea traficului, a negoțului, a realităților imediate, pentru a ajunge, prin iubire, la Absolut.

Ovidiu COTRUȘ: Leonardo da Vinci spunea într-un celebru aforism: « Cunoașterea cea mare este fiica dragostei celei mari, iar dragostea cea mare este fiica cunoașterii celei mari ».

Robert MARTEAU: Dacă epoca noastră ar fi ținut seama de cele spuse de Leonardo, n-am fi fost martorii atîtor aberații. Experimentalistii moderni nu țin seama de faptul că imaginația creatoare este întotdeauna orientată de către o simbolică prin care se manifestă patrimoniul imemorial al spiritului, care este Spiritul însuși. Un Hölderlin sau un Nerval au reușit să recupereze o parte din aceste fragmente, fiindcă au știut că domeniul adevăratei truverii este cîmpul simbolic și că arta e o inițiere în arcanalele lumii. Același lucru l-au știut și artiștii plastici ca Giorgione, Tintoretto, Leonardo, Poussin, Vermeer, Rembrandt și alții. Ei au devenit receptacole ale acestei realități secrete a lumii, iar opera lor s-a străduit să proiecteze o fișie de lumină asupra unui univers încifrat. Poeții moderni nu găsesc nimic, pentru că n-au primit nimic. De aceea ei se consolează cu orgoliul de căutători sortiți unui perpetuu eșec. Poezia a devenit anormală, patologică prin voința însăși a poezilor lipsiți de orice nebunie; ori nebunia deliberată se numește în artă, impostură.

Jean Claude RENARD: Precizările lui Robert Marteau sînt de o remarcabilă acuitate și constituie un diagnostic exact al simulațiunilor de care e bîntuită epoca noastră. Rețin din intervenția anterioară a lui Marteau remediul propus: învierea poeziei prin contactul viu cu literatura populară și cu tradițiile trubadurilor și ale truverilor, contact care — după cît se pare — în țările din Răsăritul Europei este mult mai activ decît în Occident.

Robert MARTEAU: Într-adevăr am avut fericirea să mă împrietenesc cu o serie de scriitori români și iugoslavi, și prin mijlocirea lor, să mă apropiu de admirabila poezie a acestor două țări. Cunoaștem cu toții cît de slab este interesul francezilor față de creațiile spirituale ale altor popoare. Atît scriitorii, cît și editorii, s-au desinteresat, din lene și ignoranță, de tot ce se petrece în afara hotarelor Franței. Franța a manifestat întotdeauna o atitudine paternalistă, nu numai față de popoarele mici, dar chair și față de Germania, Anglia sau Rusia. Datorită acestui blestemat universalism al limbii franceze, limba noastră a ajuns pe mîinile tehnocraților limbajului, care au impus o atitudine ostilă față de tradițiile organice ale culturii noastre. Gongora, considerat de către mulți experimentalisti ca un predecesor, a păstrat un contact intim cu pămîntul Spaniei, iar opera sa este foarte populară și azi în patria sa. Garcia Lorca a reușit să facă dintr-un sat din apropierea Granadei un centru al lumii. El nu este cu nimic mai prejos decît un Ezra Pound, după cum nici Lucian Blaga nu e mai prejos de marii poeți francezi ai secolului nostru. Nu mai există limbi universale. Cele mai neînsemnate triburi au produs povestiri mitice care întrec cu mult poemele lui Ronsard. Din fericire pentru Franța, limba universală, vehiculată în porturi și-n marele trafic internațional, este astăzi limba engleză. În felul acesta, vom scăpa probabil de provincialismul nostru francez, care ne-a făcut să considerăm limitele noastre drept criterii generale ale universalității.

Pierre OSTER: Cred că, în mare măsură, modul de funcționare a caselor de editură poartă răspunderea lipsei de interes față de valorile spirituale străine. Se fac traduceri la întîmplare, după criterii pur comerciale, sau după relațiile personale dintre scriitori. Sînt popularizați, de obicei, scriitorii care răspund exigențelor modei literare, și mai puțin cei ce încearcă să încorporeze în opera lor permanențele spirituale ale umanității.

Jean Claude RENARD: Nu numai față de poezia străină — după cum a remarcat Pierre Oster — ci și față de poezia franceză, atitudinea caselor de editură este foarte puțin binevoitoare. Cărțile de poezie apar în tiraje foarte mici, la un preț foarte ridicat, ceea ce îngreunează posibilitățile de cumpărare. Situația materială a scriitorilor nu este nici ea de invidiat, se găsesc foarte puține locuri pentru poeți, în presă, în edituri, la radio sau la televiziune. Societatea noastră, pragmatică, manifestă o atitudine disprețuitoare față de cei ce se dedică nobilei inutilități a artei cuvântului. Dar, dincolo de aceste cauze de ordin social, există și cauze mai profunde care înstrăinează publicul francez, de poezie. Ar trebui ca, încă de la nivelul învățământului, totul să fie revăzut, în ce privește maniera de a face cunoscută poezia. Educația artistică trebuie deșcolarizată. Trebuie să se înceapă chiar de la copii, să fie efectuată chiar la pragul unde se înfiripă imaginația și capacitatea asociativă a persoanei; adică să se opereze la nivelul creator, nu la nivelul explicativ. Copiii trebuie să înțeleagă că ei înșiși sînt creatori de poezie. Explicațiile de tipul « sentimentul naturii în opera lui cutare », « ideile înălțătoare » etc. sînt simple șabloane care sterilizează libertatea imaginației și a reacțiilor necesare pentru nașterea și formarea unei conștiințe poetice. Discuțiile despre diforitele sisteme de lectură, care au împînzit critica modernă, prin caracterul lor scolastic, neaderent la realitatea vie a fenomenului artistic, se interpun ca un paravan între cititor și operă, un paravan pe care se proiectează mai mult mișcarea sinuoasă a spiritului critic în raport cu opera decît opera însăși.

Ovidiu COTRUȘ: Nu trebuie să confundăm, cu alte cuvinte, deschiderea conștiinței față de poezie cu capacitatea de a face cazuistică în marginea fenomenului poetic. Critic literar, mărturisesc că nu văd un semn bun în această invazie a criticii în toate țesuturile artei. Cînd scriitorii înșiși — nu specialiștii acestor probleme — teoretizează excesiv în marginea pluralității de semnificații a operei de artă sau în marginea investigațiilor la nivel semantic, ne aflăm în fața unei istoviri a resurselor creatoare. Situația nu e însă prea îngrijorătoare, pentru că nu poate fi generalizată. Discuția noastră de azi este ea însăși concludentă în acest sens. Cultura română din ultimele două secole s-a dezvoltat într-o strîncă relație cu cultura franceză, iar acel « paternalism » francez despre care vorbea Robert Marteau, s-a resimțit și în țara noastră. Un filozof și poet român a vorbit chiar despre caracterul modelator și influenței franceze asupra oricărei culturi cu care vine în contact, și probabil de aceea, scriitorii români au simțit la un moment dat nevoia de a reacționa împotriva oricărei forme de dependență. Reacția s-a concretizat în sensul celor spuse de Robert Marteau prin reîntoarcerea, uneori programatică, — aceasta mai puțin eficientă — de cele mai multe ori instinctivă, înspre patrimoniul nostru original. Cei mai mari poeți români, de la Eminescu pînă la Arghezi și Blaga, asimilînd tot ce era esențial în spiritualitatea timpului lor, au știut prin harul lor de creatori, că o operă viabilă trebuie să-și extragă substanțele necesare oricărei creșteri către absolut din străfundurile încă necutreierate de cuvînt.

DISTANȚA FOCULUI

FULGERUL ÎNGROPAT

În seara cînd mormîntul ardea de foc distrus
Tîrziu de tot văzurăm cum se ivește vidul
Deschis în jurul timpului
Spre-a așeza în sînge-o prezență fără pată.

O taină sta de veghe deși totul dormea
Și chiar cînd sta să ningă
Lumina detună.

Fulgerul îngropat care-ncepea să izvorască
A fost această ofrandă de apă
Cu care bezna însăși
Învie orice lucru

— Lăsînd în lut doar moartea sub pulberea bătrînă.

PRECUM O LÎNĂ PURĂ

Uneori intru într-un foc proaspăt
În care locuiesc și nu locuiesc.

Cînd liniștea s-aprinde din jarul care cade
Pîraiele pierdute au fierbințeli de lînă.

Acest vînt alb în ierburi
Ca un zid, ca o crimă
În interiorul vremii —
Regatul lui mi-oferă și nașterea și moartea.

Noaptea mea nu mai caută decît ce a găsit.
Fîntînile-oferite
Lăsa-vor pîn-la urmă să vină spre nisipuri
Ofrauda cea dintîi a cuvîntului unic
În care totul este prezent și consacrat?

PE JUMĂTATE-N MOARTE

2. Credeam că sînt în stare să sufăr ca lumina
Să mă magnetizeze sub polenu-arzător
Prin slăbiciunea vie a unei reci mimoze
Sau poate-o zburătoare ca o alamă crudă,
Căldura era grasă chiar pe acoperișuri,
Nu mai găseam nici aer pe marginea ferestrei,
Nici aur pentru vrăjl,
Ci portocale sparte tînjind de suc călduț
Ce mă lipseau de gustul acidului și-al sării.

O, trandafir în nea !

O, țeste de mioare străpunse lin de sloiuri !

3. Greșala — suferința e de-a rămîne vechi și-ntors
spre dinofară
Cînd în adîncul negru-al obîrșiei intacte sînt totuși
reunite apa de rînd și apa sfințită,
Cînd în copacu-ucis de puterea mea de viață, ca o
secure-n scoarță,
La depărtare tristă de însăși firea noastră
Copacul ne-mplinit trece către copacul cel nou, maturizat.

(Din La terre du sacre, 1966)

SPAȚIUL CUVÎNTULUI

1

În țara asta joasă de arsuri,
De struguri de jărat, de zăpezi
În care tot ce poți e să exiști
Cuvîntul nu e cu puțință.

2

Există vînturi prea adînci
La obîrșia lucrurilor.

4

Despre moarte,
Despre nisipu-n care lenevesc tăcerea și absența,
Dincolo de pîrjol, în focu-ntunecat,
În fața linii, a copacului,
A păsărilor locuind în insule de mîl instruite de-atîtea fluvii,
— O limbă se naște.

6

Aștept,
Respirînd ca un fruct adormit,
Ca ruptura să formeze-n ea o rană destul de vie spre-a tînji către ființă,
Iar sîngele, irigînd aricii de mare și ferigile fosile,
S-aducă cu sine secretul pe care nici un vid care
veghează nu se abține de - al cunoaște.

O limbă născindă și-n care mă nasc
 S-apropie
 Făcînd din spirit un magnet,
 — Asemenea în mina mea de turbă cu rozele care devoră.

(Din La braise et la rivière, 1969)

ROBERT MARTEAU

ÎN AMINTIREA INFANTELUI

Fragment

Ah ! sînt în centrul lumii ; fluturii se-neacă-n rafale ; le simt aripile,
 chiar colbul gîngăș și desenul.

(Ce fericire !). Cîmpii de sfec_lă galbenă acopăr spîneara oceanului ;

Scripeți și macarale mă ridică,

Pădurile împutrescibile plutesc de-asupra cheiului.

Păsări de mare ciugulesc corneea morților :

Se-ndoapă cu-amintirea lor ; în albe lămpi se mistuie . . .

O, plopî, voi înălțați pîraiele pe verticală

Și, cu roiurile de bondari, lapții țîparilor

Ajung în locuința plutitoare-a zeilor.

Cu scoici de sticlă gura îngerilor se desfată,

O-ntreagă gîntă de păstori se satură de pește ;

calfatierii și tîmplarii

Înalță peste mare punți, carene.

Bîrne, catarge poartă frunzișuri de saci ; în putini și-n gudron

lată fanfare de trompete, cai, mătăsuri, stofe, — iepe

Montate-n zori de vîntul de pe Tago.

Ah, de-acuma nici o grijă ! Sufletul se desface și luînd-o înaintea
 vislelor și-a provei

Recunoște capurile și botează neamurile.

Se desfășoară hărțile pictate cu rizomi și dantele

Cu adieri verzui ;

Iar piepturile fetelor sînt insule pline de șerpi și de arome

Din imprimeurile rufelor țînesc delfinii ; (în Lagos flutură pînzele) ;

geometria-naintează

Mascată de vis și rozete.

Hai, sus ! Soarele nenumit umple cu lune și cu cercuri strîmta cadă

Culesul viei e o cronică a regilor,

Iar vinul scos e sîngele Preafericiților . . .
 Îmi privesc mîinile, de unde crăpăturile iernii încă n-au dispărut;
 piatră cu piatră, mi-am curățat cîmpul,
 Și iată-mă acum la malul mării . . . Ascult cum crește vocea prințului meu: și ca un
 trunchi cu coacăze pe care albinele îl pradă
 Mă-ntind cu zumzet sub cupola oglinzii.
 Pițigoii pe care i-am omorît
 Mi se re-ntorc fierbinți, iată și Paștele —
 Regina care va muri de holeră
 Pentru victorie își pregătește tînărul Infante.
 O, șoim pe care o momeală îl zburlește și-l înalță !
 Vedeți cum în mercur plutește-orgoliul și ca în bula vestitorilor de vînt
 Se-nalță-un viitor mugind de flăcări și de graiuri,
 Cu briu de foc, sfera sub ochii voștri se împarte
 Și fiecare jumătate basculează
 Și-mproașcă cerul.

Păunii care-ngroapă sub cenușă jăratecul și grînele,
 Cînd evantaiul lor se-nchide sau deschide,
 Fac să se schimbe zodiacele . . . Și tu, prințe, tu ești precum izvorul care vede cum
 fluviu-aleargă și se umflă:
 Tu stai pe-același loc, și solitudinea ta crește
 Pe turnuri, parapete, giuvaieruri, și-n timp ce-orașul se agită-n haina-i nouă,
 Și muzicanții din cartiere nobile coboară,
 Și clopoțelii-asinilor s-aud, și bocănitul carelor cu boi,
 Iată e clipa-aleasă de un înger ca să-ți strivească inima și să-ți îmoaie fragezii genunchi .

(Din Royaumes, 1962)

ACOLO JOS

Ceasornicul pe grupuri de scoici împrîmă timpul.
 Finul se-nălbăstrește. Noi ne-ndreptăm spre mare
 Și brusc nu mai sînt arbori, ci numai boi ce trag
 Pe plajă-n care grele licheni, cochilii, alge.

Un stol de sturzi prin vie zburînd se risipește.
 Un strigăt ca o nucleă ! Imperii de meduze
 (Sub fierul aprig burta pleznește, violetă)
 Pe creștetele apei scriu o enormă rouă

De pești și lacrimi. Iată carcasa unui cîine
 (Crabii-i mîncară carnea), umplută colivie
 De oase cu nisipuri, respiră lent cu fluxul.

O, țară a tristeții în care crește turba,
 Tu sîngeri lent precum un morman de măruntaie
 Sau pasăre pe care a spart-o-n larguri vîntul.

Un iulie de pînă aprinsă-mi strînge, grea,
Memoria; departe, doar lauru-nflora;
Și nici o zburătoare, doar paie reci; o spumă
Înfîptă-n ochi; un astru, un far ce se consumă.

Lugubră fiară, o lume în noapte a zăcut,
Cu colții scoși, chircită; o lume, fruct trecut
Cu spini, scaiete, nucă, grăpă, perfidă bală
De fier, tăcut ca miezul cel orb de nicovală.

Apoi această creastă de crini plutind pe mare
Și-n spiritul ce mușcă acest voiaj de nunți,
De transumanțe, șirul de strălucite frunți

Ce străbăteau deșerturi, se deschideau în floare.
Apoi această față ștearsă, o față vie
Înscrisă-n in — aieva, slujind ca mărturie.

(Din Travaux sur la terre, 1966)

PIERRE OSTER

POEMUL AL DOUĂZECI ȘI ȘAPTELEA

Universul mi-apare din nou . . . Universul din nou tâlcuit e de graiuri.
În nemișcatele mîini rețin existența unanimă a numelor.
Despletirea unui cer regal în preajma copacilor de octombrie,
Amețea cîmpiilor risipite, soarele peste toate-așternut,
Iată povestea ce-mi spune peisajul puternic de toamnă.
Un loc e păstrat pentru cel ce se vrea martorul unei alte vecii.
Sub frunzare coasele zilei șiroiesc de tandrețe.
Împărăția somnului o măsur, și mă grăbesc în afară de moarte.
Grație zborului unei păsări în zori, cînd voluptatea ne iubește și ne-avîntă,
Albia unui rîu lung adăpostind destinele noastre nelămurite,
Mi-e atît de plăcut să concep, de dincolo de crestele munților,
O nălucire curată a liniștii care-nvăluie noaptea !
Nimic nu-i atît de frumos încît înțelepciunea și tainele mele să nu-l ghicească,
Nimic nu-mi mai rămîne străin îndată ce-ating majestatea pădurii.
Atunci tăcerea-i un zeu. Bîntuită-i de-un cutreier de semne.
Oracolul în gura ei are limpezimea răstită a apelor.
Chiar cuvintele pe care le tac îi sînt un refugiu, o sărbătoare.

Celebrez un fel de cult al coastelor pe care le cucerește.
 E destul să ascult, chiar și-n scobiturile unor cochilii,
 Intimitatea cîmpiei și dăinuirea părintească a vîntului,
 Să mă-ndrept către brazda de iarbă cosită, sub furtuna care foșnește,
 Cu pasul același și vrednic nespun de viitoare recolte,
 Ca să descopăr că-n pragul iernii, între enormele straturi,
 Țărîna-n bogăția ei uneori e-nvelită-ntr-o mantie sacră !
 De pe-acum mulțumită mi-e inima de-o strofă vibrînd de culesuri.
 O ușoară amintire-mi stîrnește aroma unei căzi cu must.
 În fața mării și a grădinilor, scinteiază lucrurile înseși.
 Vechimea cerului e poate-adînc legată de absența vocii.
 Lumina, ah — o fur pîraielor care-o întorc strălucitoare !
 Ea mi-este hrana ! Și nu socotesc în mine ca virtute-adevărată
 Decît o prietenie-ngîndurată cu avîntul de-aur al acestei sumbre
 Care-n desigur se răsfrînge-asemena ca-n ochii mei !
 Grădiesc. Și văd. Mă nasc . . . Am certitudinea esențelor divine.
 Mă-nsuflesc și-alerg, mă-ndrăgostesc de forma norilor pustii.
 Cînd pulberea ce mă-nsoțește, pe care o chemare o precede,
 Amestecă-n tămiia trupului promisiunea singelui neobosit,
 Unica îndrăzneală ce-mi convine-i să nu lipsesc din perindarea vîrștelor,
 Să-ncep în umbra proaspătă un drum pentru vecie feminin,
 Să-mi fie călăuze trestii-al căror vîrf se revelează-o clipă.
 Abia a triumfat, că soarele pe gleznă ni se-ntunecă.
 Adăpostiți noi acostăm la țărmuri venerabile, străvechi,
 Pe care fericita Venus mult timp supus-a anotimpuri lîncede,
 Și unde membrele-i erau topite-n materia opacă-a unor sălcii.
 În brazdele substanței, un principiu captiv se simte înfrunzind.
 Mă-ncredințez țărîinii, imensității risipită-n pîntecele ei.
 Să se-ncunune o conjur, cu o coroană roșietică de vișă,
 Să-și manifeste-ntr-o glorie în putregaiurile care zac în șanțuri.
 Acolo îmi voi învăța ursita. Acolo am să laud muncile mereu aceleași.
 Și tot acolo, cînd mi-e foame, și sînt setos de mustul greu al viei,
 Îmi voi cunoaște forța la sfîrșitul unei imense căutări și bătlîii.
 Dar iată că mormintele-s închise. Cîmpia-n jur se vâlurește.
 Umedul suflet al pășunii și-a împărțit fără de mine darurile.
 Chiar de-am rămas tot credincios refluxului împărțesc al sevei
 Chiar dacă mai rîvnesc ardoarea care conduce turmele pe drumul lor,
 Eu totuși sfintei abundențe a izvoarelor mai aparțin,
 Excesului perfect care le duce, ca și pe mine, spre plăcere
 Cînd crengile, pe jumătate despuiate, sub ploaie picură încet !
 Am de-opotrivă siguranța și limpedea nădejde-a unui foc.
 Nici părăsitele grăunțe, și nici nuanțele atîtor ore
 Nu sînt în stare să mă smulgă durerii unui viguros copac crăpat
 Stejarului în preajma căruia sălbatice provinciile se consumă.
 Nespun iubesc furtuna și n-o-mpiedic cînd își asmute haitele.
 Virginul suflu al nebunei toamne e un stăpîn nesimțitor și ușuratic.
 În timp ce se rostogolesc, în iarba moale, fructele trecute,
 Și lungi fișii de scoarță sumbră neantul bălților îl înjosesc,
 Forma unei coline dă acoperișurilor în dezordine o scriitură,
 Norii ce m-au vrăjit îmi retrimite imagini roditoare,
 Nu mă sfiesc să descifrez altarul orbitor al unui zid.

O, cîte case în devălmășie stau în îmbrățișările abisului !
Cît e de drept ca-n cinstea noastră cerul s-adăpostească-obiectele !
Un grăunte de nisip, tăiat de unghie, pe care la amiază îl privesc,
Se reîntoarce-n ierburile pe care soarele nu are voie să le-atingă decît seara,
Cuprinde-n el singurătatea și numărul uluitor al stelelor,
Așterne peste jocurile noastre zăpada dulce și polenul !
Iscodite mereu, spațiile au o nuditate aproape solemnă.
Strîng în brațe, de dincolo de zori, verile cu care se făleşte marea.
Însărcinat cu înfrunzirea, cu tot ce zace într-o falie religioasă,
Nu mă ocupă decît grija izvorului din care am băut.
Pămîntul zămislește stînci ce sînt arhaice cuvinte
În crăpături adînci îngrămădește comori de sfîntă-ncetineală.
Cel care-l jinduie e răspălit. Cel care, jinduind, se mulțumește
Cu el, nu în zadar străbate ape, nu în zadar le-nsuflă, le-
N-ajunge fără de răsplată să profereze slava lui !
Mi-e sarcina-mplinită-n clipa cînd cîntecele mi se mîntuie.
Preaplinul care mă-ncînta mă osîndește la cîmpii mai vaste.
Am suferit asemeni visuri în limfa amețită-a zeilor,
Că nu pot să mă-ndoi în masa cea uitătoare a căpițelor,
Că în sfîrșit, de succesive sălcii, mă rog ca să mă ia în stăpînire.
Cerul se închină larmei. Se năpădește-n amintire de cărări.
De țipete de păsări răsuna-va augurala boltă de aer.
Și pe cîmpuri, trezite de noi, unde alunecă un albastru de-ardezie,
Cai nalți cu coama albită de spumă, de zi și de sare,
Arată că timpul din toate culorile nu păstrează nimic,
Odată ce lumina s-a întors spre fluvii și-a ocolit cătunele !
Crengi aspre rîcii în lună. Luna se-ncredințează cailor.
Fazele lunii noi abolesc soarele ca un punct.
Astfel Menadele pădurilor sînt împotriva mea cele mai aspre.
Astfel nu sînt în stare să dispar în ochiul trestiiilor transparente.
Nici o cărare nu îmi este scrisă ca să mă izbăvească de-așezări.
Întreg un grai adînc o să mă cotopească-ncet.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

c e n t e n a r

1 8 7 0 — 1 9 7 0

UNIREA ROMEI CU ITALIA

documente românești

C'est ma première journée de Rome... j'y circule avec émotion; c'est grand, c'est imposant et en même temps c'est animé, c'est vivant. Toute cette joie populaire de voir les vœux de tant d'années accomplis; cette vile conquise d'hier, qui est enchantée de se voir au pouvoir de ses conquérants.

A. Odobescu, 11 octombrie 1870

Așezată în Capitoliu la sărbătorirea centenarului istoricului eveniment, o singură piatră, de marmură albă, amintește lapidar Italiei împlinirea la 20 septembrie 1870 a aspirației atîtor generații de a desăvîrși prin redobîndirea Romei unitatea patriei renăscute.

De pe Gianicolo, «tunul lui Garibaldi» a deschis ceremonia comemorării, s-au celebrat liturghii, s-au rostit cuvîntări, s-au depus coroane la monumentul soldatului necunoscut și la monumentul închinat celor căzuți în 1870, au defilat bersaglierii. Contribuții de cultură și cordialitate — articole au evocat circumstanțele deschiderii istoricei breșe de la Forta Pia care a unit Roma cu Italia, comunicări și mese rotunde au întrunit specialiști eminenți la cel de al 45-lea congres de istorie risorgimentală consacrat centenarului Romei-capitală a Italiei și prezidat de distinsul profesor Alberto Maria Ghisalberti, care a exaltat nobilele virtuți morale ale gînditorilor, eroilor și martirilor mișcării risorgimentale, expoziții de stampe, fotografii, arme și relicve au apropiat de înțelegerea contemporanilor imaginea unei epoci.

Realitățile multiple și atît de diverse ale Romei 1970, capitală republicană, și regională, reședință pontificală, megalopolă hipertrofică, inimă a mișcării sindicale,

babel tiberin, centru academic, universitar și cultural, au constituit și ele obiectul unor anchete complexe în marile cotidiane sau al unor tandre evocări cum este aceea a omeniei romanilor umili întreprinsă de Carlo Emilio Gadda în *Corriere della Sera*.

Generate de gândul de a onora centenarul printr-un act de știință, s-au lăsat încercări de a cuprinde modul în care ideea Romei-capitală s-a dezvoltat în conștiința risorgimentală sau poziția bisericii, a forțelor politice italiene și a diplomației europene față de problema romană, încercări dintre care aceea de a confrunța Roma epocii cu Europa i-a îngăduit lui Franco Valsecchi să remarce cât de actuale erau încă în 1870 observațiile de o incisivă malignitate formulate de Charles de Broches asupra Statului Pontifical cu un secol înainte, când îl vizitase: « Închipuiți-vă o țară din care o treime e alcătuită din preoți, o treime din oameni care nu muncesc, și o treime din oameni care nu fac absolut nimic; un stat în care nu există agricultură, nici comerț, nici fabrici. . . ; în care suveranul, totdeauna bătrîn, stă puțin la cîrmă . . . ; în care toți banii trebuincioși pentru nevoile vieții vin din afară pentru că dinăuntru nu se poate scoate nimic. »

Într-adevăr Statul Pontifical rămăsese și în 1870 așa cum i se revelase lui de Broches în secolul 18, un guvern teocratic ale cărui structuri erau în același timp și ale bisericii, anacronic într-o « Europă a națiunilor ». Anacronismul puterii temporale este, de altfel, în planul istoriei, explicația majoră a absenței oricărei reacții în politica europeană față de dispariția ei, operată într-o atmosferă internațională tulburată de marele conflict care deruta Europa. Descumpănite, cancelariile și popoarele priveau cu îngrijorare către un Paris ingenuș în propria-i restrîns, un Berlin impudic și arogant, un Petersburg abil în exploatarea conjuncturilor, o Viena subalternă, o Londră tardivă. Așa cum nota Gregorovius, « un eveniment care în alte circumstanțe ar fi pus în mișcare lumea întreagă, se împlinea ca un mic episod al marii drame europene ».

Și totuși, dincolo de semnificația de capitol încheiat al istoriei risorgimentale italiene, « micul episod » roman avea pentru singura națiune al cărei nume păstrează în el sunetele Romei, un ecou aparte pe care istoria scrisă în viziune apuseană, îl ignora atunci.

Reînviată după desăvîrșirea unității italiene, memoria romanității era încălzită la noi de sentimentul unui debit de grațitudine față de leagănul copilăriei noastre etnice. Gîndul de a întruchipa în simbol acest tribut de recunoștință a înflorit în februarie 1871 cînd — rupînd ezitățile diplomației europene — Camera României a omagiat, prima în Europa, transferarea capitalei la Roma, cînd s-a propus trimiterea în Cetatea Eternă a unei deputațiuni care să salute Columna lui Traian, « Columna noastră », cum o numeau atîția cărturari români, încorporînd-o legitim patrimoniului nostru de vestigii-*rappel*, cînd orașe românești au aprins lumini pentru bucuria italiană.

Interesul și simpatia manifestate de opinia română pentru Italia se justificau nu numai prin comunitatea originii, dar și prin paralelismul istoric al destinelor Italiei și României, prin înfăptuirea și consolidarea politică și diplomatică aproape simultană a unității lor.

Întemeindu-și modernitatea pe promovarea marilor idei europene de democrație, justiție, respect al convențiilor și cooperare, animată de o mare fervoare republicană, România anilor 1870—1871 trăia și ea neliniștea unor circumstanțe internaționale de extremă gravitate. Cu toate acestea, în sesiunea extraordinară prelungită a corpurilor legiuitoare închisă la 8 iulie 1870, reprezentanța națională își reafirmase printr-o moțiune fermitate atașamentul față de politica tradițională. În ianuarie 1871, după constituirea din majoritatea camerei a unui nou minister

prezidat de Ion Ghica, se reluau lucrările acesteia, adoptându-se propunerea de a se trimite o adresă de felicitare parlamentului Italian. La 5 februarie Camera aproba adresa prin care se proclama titlul românilor la mândrie și bucurie în fața transferării capitalei Italiei la Roma. Salutând actul parlamentului italian prin care redobândirea Romei primea consacrarea legitimității, deputații Camerei române vedeau în gestul lor o expresie a sentimentelor care animau întreaga opinie. Adresa de felicitare a Adunării deputaților de la București avea să fie trimisă de către ministrul de externe, în dublă versiune, italiană și română, așa cum va fi redactat « en échange du bon procédé » și răspunsul Camerei Italiei. Aplauzele unanime care au întâmpinat la 27 mai 1871 citirea în adunare a răspunsului Romei, consemnau și acordul Camerei noli guvernării cu atitudinea Camerei anterioare față de Italia.

În puține epocii știrile zilei au fost așteptate de opinia română cu atita înfrigurare ca în tensiunea anilor 1870—1871, când evenimentele internaționale se desfășurau pe fondul unei confuzii generale, în fața « unei Europe care nu mai exista ». Despre febrilitatea cu care erau întâmpinate atunci aceste evenimente ne dă un ecou *Le Journal de Bucarest* în numărul său din 18 august 1870: « On attend les nouvelles avec une fiévreuse anxiété. On n'entend dans les rues, dans les salons, aussi bien que dans les maisons les plus humbles, d'autre conversation que celle qui a pour objet les faits de guerre. Et ce n'est pas ici une vaine curiosité ».

În aceste circumstanțe, ideile pe care generația timpului își propunea să continue edificarea viitorului, erau inspirate nu numai de raționalismul care triumfa în universitățile din marile centre de cultură europene ci și de « trecutul națiunii plin de sugestie pentru unitatea națională ».

Succesele Italiei pe această cale erau de aceea înregistrate în România « ca o promisiune și o speranță » pentru împlinirea propriilor aspirații. Consacrând numeroase coloane Italiei în paginile rezervate politicii externe, ziarele exprima la diverse temperaturi aceeași simpatie pentru cauza italiană, informându-și cititorii asupra acțiunii pentru redobândirea Romei, a rezultatului plebiscitului roman, a votului din parlamentul italian pentru transferarea capitalei de la Florența la Roma, a instalării la Roma a guvernului, suveranului, misiunilor diplomatice și corpurilor legiuitoare, a deschiderii primei sesiuni parlamentare la Roma, publicând frecvent articole editoriale și cronici asupra unor aspecte ale problemei italiene în general și ale problemei române în special.

Un spațiu important a fost acordat în presă dezbaterilor din Camera României în legătură cu transferarea capitalei Italiei la Roma și acelor din Camera Italiei referitoare la adresa de felicitare a reprezentanței naționale române. Articole din presa României sînt reluate adesea de ziare românești din Austro-Ungaria și Invers.

Ca și ziarele din România, ziarele românești din Austro-Ungaria acordă o atenție deosebită problemei române, pronunțându-se — cu toate rigorile regimului dualist — împotriva opresiunii, pentru egalitatea în drepturi a naționalităților din imperiu, pentru triumful principiilor afirmate în 1848. Fie că apăreau la București sau la Iași, la Brașov, Oradea, Budapesta sau Viena, ziarele românești își dădeau seama de valoarea pe care o putea asuma pentru națiunea română rezolvarea problemei italiene și participau cu un interes permanent la evoluția perspectivelor ei, considerînd cu simpatie fiecare acțiune care apropia îndeplinirea năzuințelor de unitate ale italienilor.

În România, numele unor ziare ca *Românul* și *Columna lui Traian* reprezentau ele însele un program. Într-un articol din 17 septembrie 1870, *Columna lui Traian* care sub conducerea lui Hasdeu aborda frecvent teme de etnografie, istorie și arheologie, situa Italia « reînviată în rolul său străbun prin posesiunea Capitoliului »

— sub însăși semnătura directorului ei, « în fruntea latinității ». În finalul buletinului extern din 25 ianuarie 1871, referindu-se la decizia transferării capitalei Italiei la Roma, ziarul confirma Italiei rolul pe care i-l încredințase, scriind : « Italia, Italia, Italia, iată de acum înainte steaua polară a gîntei latine », iar la 31 ianuarie, comentînd votul Camerei române, încheia : « Parlamentul a fost traianist de astă dată »

Redobîndirea Romei era privită de Hasdeu ca un îndemn pentru români în îndeplinirea programului lor național. Reproducînd din ziarul *Românul* temeiurile pentru care românii doreau ca ardore victoria Franței în conflictul care tulbura Europa, *Le Journal de Bucarest* din 14 august 1870 scria : « Nous avons désiré et nous désirons le succès de ses armes parce que son drapeau représente pour nous la libération de l'Italie, la libération de la Roumanie, l'émancipation future de l'Orient entier. »

Cel mai reprezentativ ziar din România acelei epoci, *Românul*, ne-a lăsat moștenire, așa cum apreciază Iorga, « o sumă de articole de o importanță istorică ». În editorialul său din 15 iulie 1870, anticipînd redobîndirea Romei « neapărată unității Italiei », redacția vede în triumful principiului național o nouă creațiune. Numărul din 21 septembrie 1870 redă în prima pagină celebra telegramă trimisă din Italia, de directorul ziarului : Florența, 20 septembrie, Redacției *Românului* : « După trei ore de bombardare astăzi dimineață italienii au intrat în Roma. Trăiască Italia și Colonia Traiană! C. A. Rosetti ». Editorialul din aceeași zi este dedicat semnificației victoriei italiene, sensului participării României la bucuria italiană, solidarității latine ca factor de echilibru european. Exprimînd speranțele și urările cu care poporul român primește fiecare triumf al Italiei, redacția îl invită « să serbeze ziua în care Roma devine capitala Italiei ». O corespondență din 22 septembrie relatează oră cu oră, desfășurarea bătăliei pentru Roma. Un editorial încheiat cu un îndemn la instaurarea domniei voinței popoarelor ca misiune a secolului, consideră eliberarea lui Mazzini ca o încurajare « pentru cei ce luptă sub drapelul dreptului omului și al națiunilor ». În același spirit este privită și acțiunea garibaldină pe pămîntul Franței. Votul de felicitare al Camerei române apare ca o expresie a fervoarei și gratitudinii întregii țări.

În *Revista anului 1870*, din 11 ianuarie 1871, *Federațiunea* din Budapesta, editată de Alexandru Roman, consideră anul 1870 memorabil prin eliberarea Romei și proclamarea ei drept capitală a Italiei unite, așa cum memorabil va fi definit într-un alt număr al ziarului, votul Adunării deputaților României. Identificînd drapelul republicii cu drapelul libertății, redacția salută eliberarea Romei cu convingerea că ea va deveni capitala republicii italiene. Sub titlul « Memorandul italienilor din Tirol », se publică în numărul din 30 aprilie 1871 textul memoriului adresat Vienei de orașele și comunitățile italiene din Tirol, în care se revendică autonomia trentină. Editorialul din 2 decembrie 1871 care întreprinde o retrospectivă asupra constituirii și dezvoltării Italiei, vede în naționalitățile din Austria forțe centrifuge care vor determina destrămarea imperiului habsburgic. *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, felicită Italia înaintea parlamentului din București, pentru grandioasa sărbătoare a cuceririi Romei, în numărul din 10 decembrie 1870. Numărul ei din 15 februarie 1871 pune în « fruntea tuturor evenimentelor din Europa » decizia unanimă a parlamentului « daco-român » de a saluta Italia, redacția împărtășind această inițiativă memorabilă. *Albina*, condusă de Vincențiu Babeș, sublinia identitatea opiniei studenților români indiferent de centrul în care studiau, identitate demonstrată de studenții din Italia care exprimau aceleași idei ca studenții din Viena uniți în *România Jună*, salutînd cu satisfacție unirea italienilor « într-un singur corp ».

Pe lîngă meritul gazetei întemeiată de Gh. Bariț de a fi înțeles importanța europeană a votului « Adunării deputaților României libere », se cuvine a semna la aso-

cierea reînvierii gloriei Romei cu instaurarea unei republici italiene pe care o doreau înfăptuită redactorii *Federațiunii* și ai *Albinei* din Budapesta.

Apropierea României de Italia fusese unul din punctele fundamentale ale programului extern al *domnului Unirii*. Organizată de el prin contacte diplomatice și culturale și prin trimiterea de studenți, această apropiere s-a adâncit apoi prin călătoriile întreprinse de intelectuali și oameni politici români care au transmis prin corespondența adresată de cele mai multe ori ziarelor, imaginea lor despre Italia, servind astfel unei mai bune cunoașteri la noi a îndelungatului travaliu de dezvoltare civică și umană a societății italiene, prieteniei dintre cele două națiuni.

Dintre aceștia, Ștefan Sihleanu anticipase încă din februarie 1869 — când publicase la Iași o *Epistolă deschisă*, redobândirea Romei și triumful politicii naționale și democratice, afirmând caracterul definitiv al unității române și al unității italiene. Relevând în același an la Congresul liberilor cugetători din Napoli, romanitatea poporului român și adevăratele principii de adevăr, dreptate și libertate care guvernează lumea modernă, el proclama valabilitatea criteriului național ca principiu caracteristic secolului, în temeiul căruia « Italia și-a dobândit unitatea și va avea mîine capitala ei glorioasă ». Condamnînd împărțirea popoarelor în opresoare și oprimare, a cetățenilor în liberi și subjugați și explicînd italienilor simpatia și gratitudinea românilor pentru Italia ca un fapt natural, el ura Italiei împlinirea unității prin Roma-capitală « pentru ca să putem ține cît mai curînd ședința noastră în piața Capitolului ». *Românul* din 10 martie 1871 publica o scrisoare trimisă de Sihleanu din Napoli la 1 martie, în care se reda ecoul în opinia italiană a atitudinii parlamentului din București, « în fața celui mai important eveniment al secolului 19 », cum era considerată de el transformarea Romei eliberate în capitală a Italiei. În *Românul* din 21 aprilie 1871, o altă scrisoare a lui, datată Florența, 18 aprilie, prezenta reacția Camerei italiene la citirea adresei de felicitare a Camerei române. Sihleanu, care asistasese la ședința Camerei italiene scria: « Camera dizolvată a fost la înălțimea misiunii sale, exprimînd astfel simțămintele române pentru Italia și dînd ocazia a se manifesta într-un mod atît de admirabil iubirea și solidaritatea dintre națiunile surori. »

Sub titlul « Italia de astăzi », *Columna lui Traian* publica în aprilie 1871 o serie de scrisori documentate trimise de corpondentul său din Napoli, La Valetta și Florența. Datorită informației pe care o evidențiau aceste scrisori, românilor le era cunoscut încă de atunci ceea ce avea să se numească mai tîrziu în Italia « problema meridională ». De un patriotism vibrant sînt scrisorile trimise ziarelor *Traian*, *Românul* și *Familia* în anii 1869—1871 de dr. I.C. Drăgescu care studiasse medicina la Torino și publicase acolo în 1871 *Doruri și speranțe* în care sublinia necesitatea independenței naționale a României și a ascensiunii ei la o poziție de prim plan « în concertul popoarelor Europei » pentru « a decide în umanitate » împreună cu marile națiuni latine animate de aceleași idealuri, lupta dintre « despotism și democrație », sau acelea adresate de C.A. Rosetti redacției ziarului *Românul* în timpul celor opt luni de exil petrecute de el în 1870—1871 în Italia, Franța și Belgia. Semnificativă pentru confruntarea a două chipuri ale Veneției pe care Rosetti o mai vizitase în 1844, este scrisoarea din 16 septembrie 1870 în care amintește credința împărtășită de el lui G. Costa-Foru, în 1846—1847 la Paris că « România va fi liberă în toată întinderea ei ». Vizitînd în 1844 temnițele Veneției, la 15 septembrie 1870 Rosetti venera la San Marco, într-o Veneție liberă, mormîntul lui Daniele Manin. Un interes aparte merită și seria de scrisori din Tours, capitala provizorie a republicii franceze, cu ecouri ale căderii puterii temporale și impresii asupra întîlnirii dintre Garibaldi și Gambetta. « Căderea papei și Garibaldi conducînd la victorie o legiune pe pămîntul

Republicii franceze, sînt două acte uriașe», notează Rosetti într-una din aceste scrisori.

Sensul Romei a fost amplificat în cultura română de scriitorii epocii în a căroră geografie spirituală Italia — fără a putea contesta primatul Franței — ocupa un loc de frunte. Ea era prezentă în gîndirea și creația lui Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Xenopol și Odobescu care îi consacră pagini speciale sau o onorează cel puțin cu semnificative referiri.

Legat de revoluția de la 1848, de *Unire* și de mișcarea pentru independență, Alecsandri scrie o poezie inspirată de episoade ale înfăptuirii marilor idealuri ale generației. Vizitînd în 1859 frontul din Lombardia, asistă la scene din al doilea război pentru Independența Italiei: poate că aici se va fi născut în el — presupune G. Călinescu — Ideea că un bard poate deveni « cîntărețul oficial » al unei victorii. Reflexul literar al întîlnirii cu cîmpul de bătălie al acestui *Carducci al poeziei române* îl reprezintă poeziile sale scrise în Italia, — poeziile în care preamărește virtuțile combatanților pentru unitatea italiană așa cum va face mai tîrziu cu acelea dovedite de români în războiul pentru independență. Misiunile și convorbirile sale diplomatice cu personalități politice italiene au fost evocate de Alecsandri în memoriile tipărite în circumstanțe în care orientarea politicii externe române se modificase.

Eminescu se afla în 1870 la Viena unde avusese un rol precumpănitor în unificarea celor două asociații studențești ale românilor sub denumirea, de inspirație și rezonanță mazziniană, de *România Jună* și de unde a participat cu dăruită pasiune la pregătirea acelei marelui adunări pentru destinul națiunii, proiectată pentru 1870 dar desfășurată din cauza conflictului franco-german abia în anul următor la Putna, precum și la organizarea întîiului congres studențesc — întîlniri concepute să preamergă, prin afirmarea spiritului, unitatea politică.

Întuind la numai douăzeci de ani că obstacolul major în calea împlinirii aspirațiilor de afirmare și dezvoltare a naționalităților din monarhia habsburgică îl reprezenta principiul dualist și că numai acțiunea lor solidară le putea modifica destinul, publică în aprilie și mai 1870 în *Federațiunea* seria de articole de mare claritate și remarcabilă fermitate: *Să facem un congres*, *În unire e tăria* și *Echilibrul*. Din cuprinsul articolelor citate, rezultă că postul cunoaștea și împărtășea năzuințele de emancipare ale italienilor din Trentino și Trieste. Dintre conducătorii mișcării risorgimentale, Eminescu admira în deosebi pe Garibaldi pe care-l dădea ca exemplu de consecvență în republicanismul său într-un articol subintitulat *Considerații despre caracter*.

Împlinind cu excelență mînunchiul de spirite elevate care confirmau Europei de acum un secol vocația de universalitate a culturii române, Xenopol se afla în 1870 în Berlin de unde începea să publice în *Convorbiri literare* vestitele *Studii asupra stării noastre actuale* închinată redeșteptării naționale române. Partea a doua a acestor studii intitulată *Raportul nostru cu romanii* constituie o cuvîntare ținută la una din ședințele societății studenților români *Familia* din Berlin. Semnificația romanității noastre afirmată în 1870 la Berlin este particulară. După părerea istoricului, fenomenul psihologic al celei mai vechi amintiri a poporului român — aceea a originii sale romane — a avut o influență considerabilă asupra destinului istoric al românilor. Dezaprobînd exclusivismul idellor majore din evoluția unei societăți, el atribuie istoriei îndatorirea « eminentă » de a le supune unei redzebateri periodice pentru a le reduce la « măsura de adevăr ce conțin ». Printre ideile « în conflict cu legile lumii » datorită revendicării unei amplori care le lipsește, el menționa și ideea îmbătrînită a existenței unui stat pontifical, expresie a unei exagerări care determina « starea lucrurilor în Roma ».

Hasdeu al cărui intelect prodigios a acoperit domenii atât de variate ale gândirii, închina națiunii italiene la 28 martie 1871 poemul dialogat *All'Unita d'Italia*, în care pledează pentru unitate națională, solidaritate latină și triumful democrației, văzind în împlinirea unității italiene prin Roma o prefigurare a rezurecției dacice, a întrunirii asemănătoare a românilor în București.

O mărturie despre Roma ne dă chiar în primele zile ale reunirii ei cu Italia, Odobescu, consemnând într-o scrisoare din 3 octombrie 1870: « A Rome, la majorité de la population a voté l'annexion au royaume d'Italie; il n'y a eu que 47 voix pour le maintien des Etats du Pape. On est en joie dans les grandes villes . . . »

La 11 octombrie 1871, ecourl directe: « C'est ma première journée de Rome . . . j'y circule avec émotion; c'est grand, c'est imposant et en même temps c'est animé, c'est vivant. Tout cette joie populaire de voir les vœux de tant d'années accomplis; cette ville conquise d'hier, qui est enchantée de se voir au pouvoir de ses conquérants; cette animation, ces chants et ces promenades dans les rues, cela fait plaisir . . . Et je pense cependant à Paris et mon cœur saigne. Pauvre Paris ! . . . Mais malgré cela: Viva l'Italia !

(J'ai vu aussi et ce n'est pas sans émotion, notre colonne Trajane qui est bien belle, sans contredit) ».

Natura bogat simbolică a legăturii noastre cu Italia și Roma a fost exprimată nu numai de reprezentanți politici și spirituali ai națiunii ci — în forme pline de candoare, adesea de măreție — și de umili tălnutori, uneori neidentificabili, ai unei mari omenii însumați discret sub numele de popor.

Publicînd la Torino în 1858 sub titlul *Italia e Romania*, poezia *Surorile* din culegerea lui Alecsandri de *Poezii populare ale românilor*, Giovenale Vegezzi-Ruscalla va fi fost fără îndoială mișcat de fermitatea cu care România își întemează certitudinea regăsirii Italiei pe comunitatea originii. O mărturisește scriind în disertația în care inserase poezia amintită că « după cîte ștlu, noi nu avem cîntece populare care să amintească frăția celor două națiuni » și reluînd-o probabil în fața studenților la cursul de limbă, literatură și istorie română inaugurat — primul în Europa — la 15 decembrie 1863 la Universitatea din Torino. Semnificativ pentru destinul didactic al acestei poezii cu înfățișare folclorică este publicarea ei aproape simultană în 1871 — prin preocuparea aceleiași dr. I. C. Drăgescu — atât în *L'illustrazione popolare* cît și — în versiune italiană — în *Familia*, cu scopul evident de a determina nu numai o regăsire a unor membri dispersați al unei aceleiași familii ci și o întrunire a României și Italiei într-o alianță politică.

Italia revine însă cu impresionantă frecvență în lirica populară a românilor transilvani. În vizlunea țaranului-soldat înstrăinat de ai săi prin îndatoririle militare de a servi un stat care nu e al lui, Italia se înfățișează ca o « țară bună și frumoasă » asupra căreia despărțirea de ființele iubite operează modificări. Distanța amplificată de această grea despărțire nu este însă îndeajuns de mare pentru stingerea dorului, ca în poezia care se încheie cu mărturisirea făcută iubitei la plecare:

*Ducă-mă-n Italia
Și eu tot nu te-oi uita*

Iubitei care rămîne și așteaptă, Italia îi apare de o resemnată inaccesibilitate, ca în poezia:

*Mult mă-ntreabă inima,
Știu unde-i Italia,
Țara unde-i bădița ?*

Eu i-am spus inimii mele
Că n-am fost și nici n-oi mere.
Aș mere
Și nu-i putere.

Pură ca în numeroasele poezii și variante culese între 1863 și 1872 în diferite ținuturi ale Transilvaniei, lirica ostășească se împletește cu fond epic în *Cîntecul popular în memoria bătăliei de la Solferino*, în variantele culese din județele Sibiu, Blaj și Alba, în 1863 sau în 1872. S-au înregistrat și versiuni maramureșene. Alterat ca Sufarin, Sonfarin, Solflorin, locul celebrei bătălii este identificat de poetul — țăran-soldat ca un loc străin, un loc al chinului. Ecoul acestei bătălii în balada populară a constituit mai de mult obiectul aplicării delicatei atenții a lui Mario Ruffini.

Formă a simpatiei pentru Italia trebuie considerată și dorința atîtor români de a avea reproduceri fotografice înfățișînd *Columna*, după cum mărturisea cu prietenie întîmpinarea făcută în 1855 unor fii ai Italiei care navigau pe un vas piemontez sau lumina generos revărsată de orașe românești în 1871. Printre acestea Iașul — după cum reiese din depeșa trimisă regelui Vittorio Emanuele II de primarul municipiului — « a serbat cu entuziasm ziua în care nemuritoarea Roma . . . a devenit capitala Italiei ».

Sentimente de înfrățire între români și italieni s-au manifestat și în relevante episoade pe pămîntul Franței unde numeroși români veniseră să apere alături de garibaldini republica născută în aceeași lună cu Italia întregită prin Roma. Într-o scrisoare din Tours, căpitanul Titus Dunca, voluntar al Republicii Franceze, relatează despre o înfruntare în timpul căreia italieni din batalion au strigat împreună cu el: Trăiască Republica ! Trăiască România ! Alt brav, Victor Stoica, narînd un episod al bătăliei Dijonului în care s-a ilustrat lîngă comandantul garibaldin Perla căruia îi culesese ultimul gînd împărtășit, încheia: « A doua zi . . . primeam decretul de locotenent și Ricciotti Garibaldi îmi făcu marea onoare de a mă prezenta ilustrului său părinte, Giuseppe Garibaldi ».

Dar impresionantă ca expresie a naturii particulare a legăturii noastre cu Italia și Roma, este în deosebi festivitatea din octombrie 1899 din Forum Trajani cînd o delegație română condusă de președintele Ligii Culturale, profesorul V. A. Urechia, a depus o coroană de bronz la *Columnă*.

Ideea Romei — capitală a Italiei — era pentru opinia română o idee naturală în 1870, așa cum fusese și în 1867 cînd garibaldinii încercaseră să o elibereze sau chiar în 1861 cînd Cavour declarase că «fără Roma capitală, Italia nu se poate constitui».

Parlamentul, guvernul, societățile culturale și studențești, ziarele, scriitorii și poporul și-au exprimat credința constantă în această idee și simpatia ferventă pentru Italia, întrunind un acord deplin rareori atins — așa cum s-a remarcat — într-o comunitate atît de diversă ca posibilități de reacție cum este o națiune.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

La început de cronică

Acum câțiva ani, discutînd — chiar în aceste pagini — posibilitatea teoretică a actului de traducere a poeziei, încheiam printr-o alternativă condiționată. Dacă există *fenomenul poetic* ca atare — realitate artistică implantată în solul fiecărei limbi naționale și hrănindu-se la surse diverse, dar beneficiind totodată de un fel de extra-teritorialitate lingvistică, adică avînd posibilitatea să comunice, peste diferențele de limbă și de cultură, un conținut variabil, în forme — stilistic vorbind — mai mult sau mai puțin generale, corespunzînd unor atitudini spirituale permanente și universale —, atunci posibilitatea traducerii poeziei nu mai poate fi pusă la îndoială. Pentru fundamentarea ei teoretică, cercetătorii vor putea, desigur, să identifice anumite *universale* poetice, adică elemente comune oricărei poezii, din orice epocă și din orice cultură. Virtutea cea mai de seamă a traducătorului constă, în cazul acesta, în capacitatea de a oferi un echivalent poetic de aceeași valoare artistică, în care particularitățile unui original sau altul să se impună totodată ca fapte de stil. Din contra: dacă există *universuri poetice*, aparținînd diferiților poeți — realități particulare în esența lor, participînd doar aparent la o categorie unică; viziuni strict personale asupra lumii, ireductibile una la alta chiar în cadrul aceleiași culturi naționale —, atunci posibilitatea de a traduce asemenea poezii ni se pare simțitor limitată. Aceste universuri apar ca eterogene, monadice, etanșe, fără să comunice între ele. Într-o asemenea perspectivă, fiecare poet vine să concretizeze — în cadrul particular al « viziunii asupra lumii » pe care i-a impus-o însăși limba sa maternă — o nouă « viziune », poetică de astă dată, deci și mai particulară, exclusiv a sa proprie, izvorînd dintr-o experiență a cărei unicitate e necomunicabilă și cristalizîndu-se după legi care țin numai de eul său subiectiv. Nu există, într-un asemenea caz, « situații » (ca să utilizăm termenul lui Bloomfield), « situații de viață » sau « situații de cultură », care, în mare, să fie aceleași pentru un artist sau altul și, astfel, să facă posibilă comunicarea?

Oricît de puțin încurajatoare, întrebarea de mai sus a primit un răspuns pozitiv în practică. Noțiunea de literatură universală nu s-ar fi putut impune, dacă limbile și culturile n-ar fi comunicat între ele, dacă actul traducerii ar fi rămas un act precar și utopic. În ultimele secole, transpunerile literare dintr-o limbă în alta au obținut rezultate de-a dreptul uimitoare, chiar în domeniul atît de gingaș al poeziei lirice.

lată de ce ni se pare util să deschidem o cronică a traducerilor luînd în considerare tocmai aceste rezultate. Ele demonstrează, de altfel, că solipsismul lingvistic al şcolii neo-humboldtienne — care neagă posibilitatea comunicării interpersonale şi, deci, a oricărui act de traducere — nu este decît forma extremă a unui paradox: dacă aceşti lingvişti ne pot convinge de adevărul tezei lor, înseamnă implicit că o comunicare e totuşi posibilă ! . . .

Există oare posibilitatea de a stabili anumite criterii precise, impersonale, ale aprecierii unei transpuneri literare în altă limbă, adică de a fundamenta o *critică a traducerilor*? La urma urmelor, ce anume e chemată să stabilească această critică: egalitatea cantitativă de informaţie dintre un original şi versiunea sa într-o altă limbă, sau echivalenţa valorică a două texte artistice, în două limbi diferite, pornind de la acelaşi obiect? O asemenea alternativă e dictată de însăşi caracterul traducerilor literare care, de-a lungul a două veacuri, s-au impus în cultura universală.

De fapt, există, în mare, două tipuri de traduceri: traducerile *fidele* şi traducerile *autonome*. Termenii trebuie luaţi ca indicînd două repere, nu două categorii net separate; distincţia operată de ei este mai mult teoretică, utilă îndeosebi pentru dezbaterile care ne interesează aici. Traducerile fidele pornesc de la premisa de a nu trăda originalul pe care-l concep ca pe un mesaj ce trebuie restituit, comunicat într-un alt cod lingvistic. Accentul cade, fireşte, pe caracterul informaţional al textului original, fără a se neglija însă structurile lingvistice specifice. În materie de teatru poetic, traducerile semnate de fraţii Schlegel şi Tieck din Shakespeare sînt un model al genului: spre deosebire, de pildă, de transpunerile din acelaşi autor încercate în franceză de un Ducis care-l acomodează pe marele Will regulelor de *bon goût* clasicizant, trădînd astfel stilul originalului englez. S-ar putea vorbi aici despre structura diferită a limbii franceze, dacă alte izbîzni n-ar infirma o asemenea ipoteză: ne gîdim la tălmăcirile lui Bazalgette din Whitman. Nu-i mai puţin adevărat că anumiţi autori par a se refuza unei traduceri perfecte într-o anumită limbă: este chiar cazul lui Shakespeare în franceză, unde transpunerile făcute de un André Gide sau Pierre Jean Jouve sînt, fără îndoială, în progres faţă de versiunea lui Ducis, dar nu izbutesc să atingă valoarea celor realizate în germană. Căci e vorba, aici, nu numai de valorile lirice ale textului original, ci mai ales de cele dramatice. Or, în sensul acesta, se cuvine să menţionăm că « echivalenţele » pe care ni le-a dat în română Ion Barbu după « Richard III » reprezintă tocmai o astfel de versiune care eludează teatralitatea originalului — caracter esenţial al operei shakespeareiene — în favoarea unui text hermetizat, cultivînd exclusiv valorile eufonice.

Bine înţeles, noţiunea însăşi de fidelitate faţă de original e interpretabilă: fidelitate faţă de *litera* sau faţă de *spiritul* originalului? Pentru a-l restitui pe Edgar Poe cititorilor francezi, Baudelaire şi Mallarmé i-au tradus poemele în proză: avem de a face, în cazul acesta, cu o traducere fidelă, sau nu? Acelaşi poet, în transpunerile româneşti, este trădat mai mult de Gulian, care nu respectă prozodia originală, dar reface atmosfera de vrajă halucinantă şi tenebroasă, în comparaţie cu Dan Botta care e mai aproape de structura versului poesc, dar mai departe de sunetul şi bogăţia de sensuri a textului original? Acelaşi lucru se poate întreba în legătură cu traducerile pe care ni le-au dat din Baudelaire Al. Philippide — fidel spiritului şi tonului original — şi Tudor Arghezi — pentru care originalul pare a fi un simplu pretext pentru o altă poezie aparţinînd limbii române şi stilului arghezian.

Cu acestea am ajuns la ceea ce numeam traducerile autonome. Unul din cele mai grăitoare exemple îl avem în limba noastră: traducerea « Iliadei » în versiunea lui Murnu, incontestabil o capodoperă. Valoarea artistică a acestei tălmăciri ni se pare incomparabilă cu aceea pe care E. Lovinescu a realizat-o transpunînd în proză « Odiseea »: în pofida faptului că versiunea lovinesciană are un caracter informaţional

mai exact, traducerea lui Murnu se impune ca o operă valabilă artistică în cadrul limbii noastre, ca un act de re-creare artistică, la care au concurat înseși dificultățile prozodice pe care traducătorul a înțeles să și le impună. Traducerile autonome se caracterizează tocmai prin capacitatea lor de a re-crea, într-o altă limbă, într-o viziune poate mai îndepărtată de original, o structură artistică de prim plan, receptabilă ca atare de către cititori. Este ceea ce a izbutit și Lucian Blaga traducând « Faust »: deși melodicitatea versului goethean a fost adesea sacrificată (se simte pe undeva că traducătorul român n-a fost perfect familiarizat cu versul clasic), versiunea românească atinge o valoare poetică excepțională. Exemplele pot fi cu ușurință înmulțite: Claudel a tălmăcit magistral « Orestia », forțând tiparele constituite ale limbii franceze, regăsind suflul liturgic al unei lumi în luptă cu transcendența, transpunând în versete baroce cadențele unui cosmos elin clasic; Hölderlin a procedat similar traducând pe Sofocle. Caracteristica esențială a traducerilor fidele ni se pare a fi pecetea originală pe care o imprimă o puternică personalitate literară unui text inițial, noua structură lingvistică în care cristalizează un conținut: versiunea nouă pare iscată din adâncurile originare ale limbii sale, și ne satisface în sine, fără a ne mai trimite la textul de bază. Așa sînt sonetele Louisei Labé în tălmăcirea lui Rilke, sonetele lui Shakespeare în transpunerea lui Stefan George.

Dilema între traduceri fidele și traduceri autonome este însă — mai e oare nevoie s-o spunem? — o falsă dilemă. După cum caracterul acestor traduceri este dictat de însăși structura spirituală a traducătorilor, și deci nu poate fi programat, tot așa actul critic care recepționează asemenea opere este chemat să surprindă modul în care, o traducere sau alta, se încadrează în structurile constituite ale limbii sale: cele fidele trebuie, principal, să beneficieze de o anumită autonomie, după cum cele autonome nu se pot dispensa de un anumit grad de fidelitate. Cine ar putea să prefere, la noi, traduceri ale lui George Lesnea din Esenin, atît de fidele tonului și literelor originalului, celor semnate de Zaharia Stancu, fidele spiritului eseninian?

Cît de inoperantă este, pînă la urmă, distincția pe care am introdus-o, o vedesc o seamă de traduceri care nu pot fi încadrate într-o categorie sau alta. Cînd Goethe a citit transpunerea lui « Faust » în franceză, semnată de Gérard de Nerval, a avut — după propria sa mărturisire — sentimentul că citește o operă originală: s-a citit pe sine cu voluptatea estetică de a se descoperi într-un alt tipar lingvistic. Asemenea reușite remarcabile înglobează deopotrivă cerința fidelității și a autonomiei creatoare. Ele sînt rare, dar există totuși: anumite traduceri ale lui Ștefan O. Iosif din germană (îndeosebi baladele romantice, sau unele texte din Wagner), transpuneri ale lui Ștefan George din « Les Fleurs du Mal » sau ale lui Richard Dehmel din Verlaine, versiunile pe care « Anabasis »-ul lui St.-John Perse le-a primit în engleză (T.S. Eliot) și italiană (Ungaretti) ne stîrnesc impresia estetică de a fi fost scrise *ab initio* în aceste limbi.

Desigur, cultura noastră a depășit, astăzi, stadiul incipient al receptării operelor străine; ea nu se poate mulțumi cu tipul traducerilor pur informaționale. Structura limbii noastre — una din cele mai plastice și mai bogate, capabilă să refacă în aria și materialul său propriu orice experiență lingvistică străină — ne îndeamnă ea însăși să milităm pentru traduceri artistice, la nivelul axiologic al originalului. În sensul acesta, orice discuție asupra unei traduceri nu se poate lipsi de un anume caracter tehnic: ea trebuie să judece o traducere în funcție de posibilitățile practice pe care le oferă limba noastră, la nivelul unei maxime exigențe. Este spiritul în care revista « Secolul 20 » înțelege să inițieze și să continue această critică a traducerilor.

ROMULUS VULPESCU

UBU de ALFRED JARRY

ROMULUS VULPESCU: *UBU* de ALFRED JARRY. Valorile unei traduceri se cad a fi discutate nu printr-o simplă confruntare de texte, ceea ce duce, inevitabil, la transformarea operei dintr-un complex de *funcții* într-o sumă de *elemente* — și ceea ce constituie un atavic punct de vedere administrativ —, ci introducându-se, operațional, ideea unui text cu desăvârșire neutru — nu exact ci echivalent — acesta servind drept punct de referință întru aprecierea noii versiuni apărute prin mutarea într-un alt spațiu lingvistic al unui semnificat. Se păstrează astfel, nealterată, supra-determinarea pe care întregul operei o exercită asupra constituenților săi, mai de grabă față de aceasta trebuind să fie fidelă o adevărată traducere literară. În raport cu acest text zero noul text se poate polariza împotriva sau în sensul intențiilor operei, deabea la acest nivel apărind primele premize ale unei discuții într-adevăr rodnice.

Dacă, așadar, considerăm textul lui Jarry, cu toate îndepărtările lui de la normă mergînd de la invenția lexicală pînă la banala și obsedanta lui vulgaritate, drept un nivel zero de echivalență românească, versiunea pe care o datorăm lui Romulus Vulpescu instituie față de aceasta o distanță care este departe de a se justifica prin simpla presiune exercitată asupra termenilor de statutul specific al limbii noastre. Faptul este de o covîrșitoare evidență: formulările cele mai neutre, cele mai banale, cele mai pe buzele oricărui locuitor de limbă franceză, devin prin traducere prețioase și rare într-atît încît nu numai că ele nu sînt la fel de frecvent folosite de locuitorii de limbă română ci, mai mult chiar, se poate spune că nimănui nu i-ar trece prin cap să folosească vreodată asemenea ciudate exprimări: *tu te charges de pourfendre le roi = îți asumi sarcina a-l hăcuire* (49—35)¹, *le mauvais droit = dreptatea a strîmbă* (67—45), *je veux garder pour moi = să-mi rezervez* (74—48), *salopins de finances, voiturez ici le voiturin à phynances = hoțobani de gologalbeni, gologoniți încoace telefugața de phynanse* (78—50), *nous trompe indignement = ne înșală nerușinatamente* (207—156), *merdre! Dans la trape = Rahart! La trapart* (471—334), *et toi l'avarié dans la trappe = și tu sifilitic la spirocheng* (472—335, *vous l'avez précipitée dans la trappe = i-ați administrat militrapa* (483—343) etc, etc.

¹ Prima cifră trimite la ediția franceză *Tout Ubu*, Librairie Générale Française 1962, iar cea de-a doua la *Ubu*, E.L.U., 1969

Așadar, traducerea pe care o avem în față reprezintă o polarizare a textului original căruia îi sporește considerabil potențele printr-o evidentă deplasare înspre anume direcții a căror orientare ne este deocamdată indiferentă. Ceea ce se impune astfel este numai faptul că printr-o astfel de traducere se creează *un context nou*, acoperind, ca printr-o perdea mai mare decât obiectul, textul inițial. Trebuie spus, cunoscute fiind habitudinile criticii noastre, că apariția acestui nou nivel supralicitînd pe cel al referinței nu este cîtuși de puțin în măsură să justifice un blam, întrucît un text nu se prezintă niciodată în fața cititorului spre confruntare (cu un text paralel) ci ca o entitate de sine stătătoare (textul bizuindu-se doar pe funcționalitățile pe care el singur reușește să le creeze). Așadar, cele pînă acum spuse despre traducerea lui Romulus Vulpescu impun discutarea *in sine* a noului text astfel creat pentru a vedea în ce măsură el răspunde, în forma sa particulară, intenționalității generale a operei a cărei semnificație el nu a putut-o schimba; vom renunța deci la simpla confruntare pentru a discuta noul text în virtutea semnificațiilor prin care el realcătuiește intenția originalului.

Nu este nevoie de o analiză prea pertinentă ca să ne dăm seama de vidul de semnificație al pieselor, al farselor din ciclul *Ubu* — pe de altă parte astfel se și explică posibilitatea unor pedălări teoretice prin care acest joc facil de calitate cel puțin îndoielnică a căpătat o atît de nedreaptă circulație. În planul semnificației domnește un arbitrar absolut, pseudoopera *Ubu* nu-și propune să acrediteze nici o idee, totuși decurge după bunul plac al autorului; neutralizarea completă a semnificației coboară pe planul semnificațiilor desfășurarea scrierii oferind astfel un punct de plecare unei teorii teatrale care, după cum este știut, a fost construită ulterior și aplicată acestui text care tocmai prin această mutație dinspre sens spre semn se preta perfect unei asemenea interpretări.

Dar, trebuie spus, mișcarea la nivelul cuvintelor, înaintarea textului dus de puterea vocabulelor, astfel încît o anume sonoritate cheamă, prin asociație de sonoritate, cuvîntul următor ajuns aici nu logic, ci mulțumită uni joc mai degrabă muzical, este servită în paginile lui Jarry de o penurie a invenției verbale, de o imaginație lexicală disperant de săracă. Astfel încît textul original, pentru cel care nu-l citește cu conștiința faptului că trebuie să găsească aici premisele unei teorii a teatrului modern, sau care nu-l citește cu fascinația pudicului pentru care înjurătura și obscenitatea și-au păstrat o savuroasă expresivitate — care, de fapt, și aceasta se pierde prin lipsa ei de funcționalitate, printr-o convină folosire, ceea ce face ca vulgaritatea să-și piardă orice efect evocator — este de o plictiseală absolută.

Pus față în față cu un asemenea text, ce anume avea voie să facă și ce anume nu Vulpescu în traducerea sa? Mai întîi nu trebuia cu nici un preț introdusă o semnificație — dacă, de pildă, s-ar fi păstrat vocabularul despre care vorbeam mai sus numai pentru *Ubu*, acesta ar fi căpătat, față de celelalte personaje, o tentă specifică cu implicații morale întru nimic justificată; Romulus Vulpescu nu a căzut în această capcană.

În schimb tot ceea ce putea sublinia pe planul semnificativului arbitrarul, spectaculozitatea, artificialul textului trebuia să-și găsească neapărat locul în transpunerea românească. Dar exactitatea ar fi dus, după cum spuneam, către o reeditare a stupidității lipsite de haz, către o altă jalnică paradă de porcărioare — pentru că nu este nici măcar vorba de marile cuvinte interzise — gratuite. Și conștiinței acestei condiții sau, poate, faptului că o imaginație lexicală atât de vie și de exersată cum este cea a lui Vulpescu nu s-a putut chirci într-un asemenea text de o neverosimilă platitudine, îi datorăm polarizarea, fericit intervenită, despre care vorbeam la începutul acestei cronici și care dă naștere unui nou text întru totul servind « intenționalitatea » textului original dar punând în slujba acesteia asemenea calități încât cititorul român se poate cu drept cuvânt socoti mai norocos decât cel francez în fața versiunilor lui *Ubu*.

Polarizarea textului s-a săvârșit în general prin trei mijloace toate tinzând spre un același efect, anume de a face ca fluxul determinativ care operează la nivelul spunerii să se sustragă limbajului curent mai întâi spre a sublinia astfel *teatralitatea* despre care vorbea Jarry — o cît mai evidentă distanță față de real — și apoi pentru ca astfel să devină mai pregnant lanțul determinativ al textului care operează în cuvinte — și nu *prin* ele.

O primă operație urmărește străpungerea neutralității contextului pe plan sincron, adică alegînd din seria paradigmatică termenii rari, prețioși, în evident contrast cu vecinătățile lor: *tu pourrais augumenter* = ai putea să-ți **AUGMENTEZI** (35—28), *ce monstre déjà souillé de tant de crimes* = acest monstru **POLUAT** de atîtea crime (302—243), *extraction de la langue* = **EXTRACTIUNE** a limbii (476—338), etc. Autorul noului context nu ezită să alcătuiască el însuși termeni inexistenți în limbă preferîndu-i echivalențelor neutri care îi stăteau la îndemînă: *sacs à vin* = **BEȚIVĂNARI** (57—39), *tu m'injures* = mă **INSULTEZI** (68—45). Procedul ni se pare întru totul legitim mai ales în virtutea intenționalității generale a transunerii, chiar dacă, uneori, fiind disprețuite opozițiile gramaticale pertinente se crează echivocuri după părerea noastră indezirabile: astfel opoziția care distinge la plural hartă/hărți de artă/arte, ni se pare mai puternică decât cea realizată între *ø/h* astfel încît *Patru ărți* (pentru 4—z'Arts) pare mai degrabă realizat prin suprimarea h-ului inițial decât printr-o modificare a desinenței pluralului.

O altă direcție a polarizării se manifestă diacronic aducînd în context termeni arhaici sau arhaizanți, evident iarăși pentru a traduce niște perfecte neutralități: *la justice* = **JUSTIȚIUNEA** (72—47), *il y aura tantôt* = **NUMAI CE SE-MPLINESC** (78—50), *division* = **REGHIMENT** (474—337). Poate în acest sens trebuie înțeleasă și transformarea lui *para pluie* în **PARAPLUVIU** (415—306).

Apoi, jocul dintre neologisme și aceste deplasări în arhaic produce și el admirabile efecte, de neîntîlnit în original, dintre care cele mai pregnante par a fi deja citatul *îți asumi sarcina a-l hăcuire* (opoziția: a-și asuma sarcina / a hăcui, la aceasta adăugîndu-se, spre a accentua tenta arhaică, construcția gramaticală) sau *să blestești porcărițiuni* pentru *dire des cochonsetés* (184—134).

În fine, tot într-un sens pe care Jarry l-ar fi acceptat, desigur, mai ales că el personal, presupunem, n-avea decât un mediocru curaj al obscenității, limba franceză neoferindu-i, de altfel, cuvinte prea tari, Vulpescu păstrează în contextul limbii române cuvintele franceze atît de terne precum: *cul*, *merd* (r)e, etc. care devin însă acum, într-un alt habitat lingvistic, violent vulgare așa cum le-ar fi vrut, fără să îndrăznească s-o spună, sîntem tentați să o credem, Jarry. Estetic vorbind această direcție este discutabilă prin lipsa de funcționalitate a unui procedeu atît de violent dar nu se poate nega faptul că aceasta este întru totul în spiritul originalului și dacă aceasta ne jenează faptul nu se datorește decât numai și numai gratuității sale — cît de binevenite erau îndrăznelile de acest fel în textul rabelaisian.

După cum se vede, în ciuda aparențelor, singura problemă pe care o ridică din punct de vedere teoretic traducerea lui Romulus Vulpescu a textelor lui Jarry este doar cea privitoare la legitimitatea înlocuirii, în cadrul unui aceluiași semnificat, al unui corpus cu rol de semnificant printr-un altul; altfel spus, dacă o traducere poate sau nu să reprezinte într-o fictivă serie paradigmatică un alt termen decât cel original. Este de multă vreme îndeobște acceptată ideea că acest transfer nu este de dorit, că traducerea este un act de umilință etc, etc, numeroase sînt argumentele sufletești ale birocrăției translatorilor, argumente care se bazează toate pe faptul, astăzi denunțat, că opera este o indestructibilă unitate. Dar din clipa în care toate elementele operei încetează de a mai fi entități de sine stătătoare pentru a căpăta statut de funcții, din clipa în care aceste elemente nu se mai definesc decât în raport cu totalitatea operei, cu intenționalitatea ei, iată că apare posibilitatea ca un nou context, reproducînd la o scară mai întinsă paradoxul conform căruia nu există sinonime perfecte, să servească mai bine semnificația operei și nu trebuie uitat nici o clipă că nu se traduce pentru *istoria literară* ci pentru un cititor care nu are în față decât un singur text a cărui importanță stă în realizarea intenționalității sale: așadar, doar din punctul de vedere al funcționalității față de această intenționalitate, are rost să discutăm reușita unei traduceri, cum este cea despre care am vorbit aici, chiar dacă o asemenea acoperire pînă la negare a textului original, prilejuită în speță și de vacuitatea mediocră a originalului, nu poate fi generalizată.

În corespondența marilor personalități

VALERIU RÂPEANU

BRUNO WALTER
e p i s t o l a r

Printre numeroasele locuri comune ale criticii și istoriei literare, unul continuă să fie vehiculat în ciuda realității care îl infirmă. Mă refer anume la considerarea secolului al XIX-lea drept secolul ideal al corespondenței, « l'âge de plume » cum îl numește André Maison, autorul unei recente antologii a corespondenței franceze¹. După opinia autorului, care s-a dedicat studierii, catalogării și publicării corespondenței personalităților ilustre, « epoca noastră, a comunicărilor ușoare, grăbite, a telefonului-rege, marchează, mi se pare, declinul genului ». Afirmția s-ar părea că nu poate fi contestată deoarece volumul corespondenței secolului al XIX-lea este impresionant deopotrivă prin dimensiunile schimbului epistolar² și prin calitatea lui, ceea ce face ca să apară nu numai drept un document de prim ordin, indispensabil pentru înțelegerea vieții și operei unora din marii creatori precum Flaubert, Stendhal, Van Gogh, Balzac, Dickens, Zola, Mallarmé, Wagner etc., dar și un gen literar de sine stătător.

Or, secolul nostru nu și-a divulgat documentele sale epistolare nici cel puțin pentru primele sale decenii. Căci în afara unor scriitori care, cum spunea François Mauriac despre André Gide, s-au gândit din vreme la compunerea chipului lor postum, corespondența celor mai mulți abia începe să vadă lumina tiparului. Schimbul de scrisori între André Gide și Roger Martin du Gard (ca de altfel întreaga corespondență a lui Gide), scrisorile unor personalități ale vieții literare, artistice sau politice, precum Apollinaire, Antonin Artaud, Jacques Chardonne, S. Freud, Bruno Walter, Alain, Romain Rolland, Maiakovski, Georges Clemenceau, Roger Garaudy, Gandhi, Ezra Pound, James Joyce, Roza Luxemburg, Charles Morgan, Aldous Huxley, Jean Cocteau, William Faulk-

¹ « Anthologie de la correspondance française », Editions Rencontre.

² Se află în curs de apariție corespondența lui Mallarmé (Correspondance III, 446 p. Ed. Gallimard, 1969). Se tipărește de asemenea prima ediție integrală a corespondenței lui Balzac cu doamna Hanska (primele trei volume însumează peste 2000 de pagini și au apărut în Les Editions du Delta, al patrulea este în curs de apariție).

ner etc., — toate acestea și încă multe altele în curs de apariție, vor modifica perspectiva asupra corespondenței secolului XX și a ponderei pe care aceasta o ocupă în viața omului, precum și a valorii ei de document. E gândul cu care începem o suită de extrase din marea corespondență a evului nostru. Vom căuta ca acest domeniu marginal al culturii dar adeseori revelator al sufletului omenesc să aducă o contribuție la înțelegerea deopotrivă a creatorului, a operei și mediului care i-au format.

În conștiința publicului românesc, Bruno Walter s-a înscris drept una din efigiile desăvârșirii artistice. De fiecare dată, numele său dă melomanului avizat sau chiar celui ce tinde să se inițieze în tainele muzicii, certitudinea întâlnirii cu versiunea de referință. De la bun început realizezi acea stare de echilibru interior care îți permite să ascuți o capodoperă cu sentimentul că te-ai situat pe orbita perfecțiunii și nici o eclipsă, nici o fisură nu pot interveni. E girul pe care îl dă deopotrivă numele șefului de orchestră ca și formațiile în fruntea cărora s-a aflat. Sau, mai bine zis, de care și-a legat numele. Pentru că, dacă Bruno Walter a avut într-adevăr o carieră prodigioasă, începută în ultimul deceniu al veacului trecut și încheiată în 1960 (cu doi ani înaintea morții), el n-a dus numai viața unui dirijor modern, neconținut solicitat când la un capăt, când la celălalt al lumii; mereu prezent la pupitru în lungi turnee³, el a întruchipat ceea ce exegeții muzicii contemporane cred că reprezintă idealul în cariera unui dirijor: continuitatea în colaborarea cu formația orchestrală. Și cu toate că Bruno Walter n-a realizat tot timpul vieții acest deziderat, precum Toscanini, Stokowski, Furtwängler, Ansermet, totuși numele său a fost multă vreme legat rînd pe rînd de Filarmonica și Opera din Viena, de Filarmonica din New York, de orchestra Gewandhaus din Leipzig, de Filarmonica din Berlin, de Festivalurile din Salzburg, al căror dirijor permanent sau director artistic a fost ani de zile.

Se știe însă mai puțin că Bruno Walter n-a fost numai un dirijor genial ci și un gânditor. E drept că pînă acum nici una din cărțile sale⁴ nu s-au tradus în românește și n-au intrat încă în circuitul de idei al muzicologiei noastre.

Scrisorile⁵ sale, din care publicăm în numărul de față o selecție ce acoperă o perioadă de șaptezeci de ani din viața prodigiosului șef de orchestră prezintă, bineînțeles, și un deosebit interes biografic. Dar de la prima scrisoare trimisă din Köln la 11 ianuarie 1894 părinților săi și pînă la cea purtînd data de 16 februarie, o zi înainte de moartea sa la Beverly Hills, adresată celei de a doua soții a compozitorului vienez Hans Pfitzner — cele cîteva sute de epistole ale sale descriu un itinerar spiritual interesant deopotrivă pentru existența și gîndirea autorului lor, cît și pentru cei cu care drumurile vieții i s-au încrucișat nu numai o dată. Să amintim că printre corespondenții lui Bruno

³ Vezi scrisoarea către Ossip Gabrilowitsch: «... din septembrie începe ciclul de concerte la Berlin și Viena; va trebui probabil să dau urmare și unor oferte din alte țări europene (Olanda, Italia, România, Budapesta, Copenhaga)» (München, august, 1923), și cea adresată Paulei Gericke în iunie, 1938: «Programul meu de lucru arată așa: la 24 și 27 septembrie Torino, Radio (Oberon), apoi Veneția, apoi Praga, Zagreb, Belgrad, Sofia și două concerte la Atena; întreaga călătorie în Balcani numai ca să văd Atena, pe care nu o cunosc încă; asta pînă la sfîrșitul lui octombrie. În noiembrie, Paris, concerte; apoi Amsterdam Figaro; apoi patru concerte la Stockholm, unul la Oslo, unul la Copenhaga; de acolo înapoi la Berna; apoi două săptămîni St. Moritz—vacanță. Apoi două concerte la Paris, patru la Londra, de acolo în 22 ianuarie la Amsterdam. Urmează trei săptămîni Concertgebouw, apoi urmează Monte Carlo; apoi probabil New York în martie (NBC). În iunie, festival la Paris, la Operă și concerte.

⁴ Gustav Mahler, 1936; *Thema und Variationen*, 1944; *Vom Mozart der Zauberflöte*, 1955, *Von der Musik und vom Musizieren*, toate apărute la Editura S. Fischer din Frankfurt pe Main.

⁵ Bruno Walter *Briefe, 1894—1962*, 461 p., cu un tabel al izvoarelor, un bogat aparat de note și comentarii, un tabel alfabetic al corespondenților și un indice de nume și opere. Volumul întru-nește calitățile unei adevărate ediții științifice.

Walter se află Wilhelm Furtwängler, Ossip Gabrilowitsch, Hugo von Hofmannsthal, Lotte Lehmann, Gustav Mahler, Thomas Mann (și familia acestuia), Dimitri Mitropoulos, Hans Pfitzner, Albert Schweitzer, Richard Strauss, Arturo Toscanini etc. Chiar și epistolele prilejuite de momente festive — cum ar fi aniversarea lui Pablo Casals — ne dăruiesc definiții precise ca aceasta: «Faptul că lumea vă sărbătorește cu același respect ca forță a binelui cu care vă sărbătorește și ca artist, fericește pe toți cei ce au urmat soarta dumneavoastră».

Fără îndoială, profilul spiritual al dirijorului se conturează încă din scrisorile de tinerete adresate părinților: mai întâi o remarcabilă tenacitate, o categorică dorință de a urca treptele afirmării: «În fond de-abia peste trei ani o să am un post de prim rang (de care îmi pasă cât se poate de puțin). Nu vreau nici să cumulez averi, ci să fac mereu progrese și să mă maturizez. Mannheimul ar fi potrivit pentru aceasta» — scria din Riga în decembrie 1898, iar câțiva ani mai târziu relatează tot părinților emoția unui examen hotărâtor al carierei sale — concertul cu Filarmonica din Viena; «Cînd m-am văzut la pupitru și am luat bagheta, mi-am spus: în mîna mea se află viitorul soartei mele de artist; dacă sufăr un eșec, s-a terminat cu cariera și trebuie să mă mulțumesc cu o existență modestă la Opera din Viena. Dacă reușesc, întreaga mea situație se va schimba. Ei bine, am reușit. Dar toată munca pregătitoare și emoțiile m-au cam extenuat (am cumpărat partiturile pentru orchestră ale Simfoniei de Schumann și am notat în fiecare partitură — 52 la număr — cu mîna proprie, dorințele mele în ce privește executarea)».

Cu prilejul unei călătorii la Viena în 1964 am vizitat expoziția comemorativă Bruno Walter, deschisă la Institutul de teatru Max Reinhardt, unde se aflau expuse numeroase partituri cu indicațiile sale, ca și manuscristele unora din cârțile lui, restructurate de opt ori! De fapt, scrisorile către Karl Boehm și Frido Mann pe care le reproducem mai jos sînt elocvente în ce privește înțelesul pe care Bruno Walter îl dădea ideii de dirijor, care nu are menirea să «execute mișcări pe marginea unei interpretări realizată de altcineva și înregistrată apoi pe discuri», ci «din propria cunoaștere și stăpînire a lucrărilor muzicale», să inspire orchestrei «expresia cerută de respectiva lucrare». De aceea nici n-a acceptat vreodată să prezinte în public o operă pregătită de un altul, chiar dacă cel ce condusesse repetițiile se numea... Karl Boehm.

Scrisorile ne vor dezvălui — și aici aflăm unul din motivele pentru care ele se înscriu printre documentele epistolare de primă însemnătate ale secolului XX — sufletul nefalsificat al unui muzician pe care succesul nu l-a lăsat insensibil; dimpotrivă, Bruno Walter a dorit, a cucerit și s-a bucurat atunci cînd a izbutit să cucerească acest succes, neascunzîndu-și satisfacția, ⁶ comunicînd-o celor apropiați și în primul rînd părinților, în cuvinte patetice. În același timp vom realiza și faptul că renumele său n-a rezultat numai dintr-un instinct artistic neobișnuit, ci mai ales dintr-un îndelung travaliu, ca și dintr-o meditație temeinică asupra artei și sensurilor ei. Bruno Walter gînditorul, exegetul operelor interpretate este cel care ne apăsă în prim plan în acest volum. De

⁶ «Cînd Weingartner a asistat în noiembrie la cîteva spectacole ale mele (...), și-a arătat entuziasmul față de o cunoștință comună. După ce a auzit *Walkiria* dirijată de mine, a spus că îi face mare plăcere să mă audă. Am avut mare succes cu «Basmul de iarnă»; Goldmark (compozitorul operei, n. n.) mă iubește, mi-a ridicat osanale în fața lui Weingartner. Concertul Wagner mi-a adus noi succese». (Semmering, 10.1.1908). Iar un an mai târziu scria din nou părinților: «Cred că voi începe să devin renumit. Și anume, o cred după senzaționalul succes avut la Londra. Vă trimit alăturat criticile» (Viena, 12.III.1909). Tenacitatea, spuneam mai sus, dar și o anume dorință de a izbîndi printr-o ordonată și chibzuită cumpănire a perspectivelor. La treizeci și trei de ani știa că mai are de trecut marele examen în fața orașului său natal, Berlinul, și considera că în șase sau opt ani va ajunge la un renume european, ca după aceea să poată cuceri «galbenii americani». Nu trebuie să înțelegem de aici că tenacitatea de care vorbeam, unită cu bucuria nedismulată în fața succesului, îi dădeau o stare euforică sau îi făceau să urmărească efectul publicitar cu orice preț. «Înțelegi ce oroare am de fotografii — scria el în 1960 — și cît de mult doresc ca acest concert care trebuia să fie o sărbătorire a lui Mahler să nu apară ca o sărbătorire a lui Walter».

altfel, meditația sa nu era de natură pur tehnică, gândirea sa nu era aceea a unui artist. Bruno Walter avea o anume concepție asupra procesului cunoașterii, dovedindu-se un intelectual pentru care întrebarea însemna o stare de neliniște spirituală și o permanență a vieții: « Tocmai întrebările fără răspuns ne incită o răspundere, tocmai problemele fără soluție ne îndeamnă să le rezolvăm... Așa a fost din totdeauna și chiar dacă în urma multor străduințe nu au fost găsite adevărurile căutate, s-au găsit pe această cale alte adevăruri prețioase (sau erori prețioase și sublimе) ».

O atare atitudine intelectuală explică de ce scrisorile sale nu sînt simple confesiuni ci reprezintă pagini de pătrunzătoare analiză a operei unora dintre personalitățile cardinale ale muzicii. Uneori — cum era cazul unor înțelegeri tendențioase ale *Motetelor* morfozelor lui Richard Strauss — Bruno Walter restituie adevărul printr-o cercetare a structurii intime a operei, prin evidențierea sensului fiecărui motiv sau citat pentru a recompune astfel ideea filozofică generală. Alteori, pornește de la idei, cum ar fi cele legate de specificul muzicii, pe care le demonstrează prin aceeași minuțioasă disociere a temelor și motivelor.

De aceea selecția noastră acordă un loc deosebit unor scrisori în care Bruno Walter explică simfoniile lui Gustav Mahler, ridicînd considerațiile sale la concluzii privitoare la specificul și particularitățile muzicii față de celelalte arte. Am putea spune că în aceste scrisori, observații pregnante privind esența muzicii, structura ei aparte, posibilitățile ca și limitele ei, circumscriu un sistem coerent, unitar. După cum scrisorile către Thomas Mann, soția și fiica acestuia, au darul ca printr-o țesătură discretă de nostalgice amintiri, de asociații, de sfaturi date prietenului său preocupat, cum îl știm, de soarta muzicianului și muzicii — să ne ofere nu numai cîteva elemente inedite privitoare la una din acele « afinități electice » ale secolului nostru dar să ofere indicii noi pentru înțelegerea prozei marelui scriitor german.

Care era totuși aria înțelegerii sale asupra muzicii? Deși contemporan cu înnoirile și seismele muzicale ale secolului XX, Bruno Walter și-a mărginit raza de preocupări cu deosebire la cei doi mari clasici ai acestui veac: Gustav Mahler și Richard Strauss. Dincolo de aceste hotare n-a trecut. Cum spune și într-o scrisoare, făcînd trimiterea la una din cărțile lui, a « adoptat o atitudine hotărît negativă față de sistemul de 12 tonuri precum și față de atonalitate ». Scrisorile ne atestă structura clasică și romantică a lui Bruno Walter care și-a însoțit secolul din această perspectivă, manifestînd prudență pentru tot ceea ce putea să însemne, după opinia lui, imixtiune în imperiul muzicii. Însoțirea Simfoniei Alpilei, de pildă, de proiecții cinematografice, transpunerea în ritm de jazz a unei simfonii de Beethoven, « definitivarea » de către altcineva a lucrării neterminate a unui mare compozitor, — toate reprezentau pentru Bruno Walter atitudini reprobabile, cărora nu le acorda nici girul de șef de orchestră, nici pe acela de conducător al unor instituții artistice. Mărturisirea neîncrederea față de încercările unor « regizori ambițioși » care impuneau « cu sila » întîmplărilor de pe scenă « ceva nou », ce « n-a mai fost ».

Era mai ales îngrijorat de tentativa de a se atribui muzicii alte virtuți decît aceea de a « exprima sentimente », considerînd că « aptitudinile ei descriptive rămîn — atenuat spus — îndoielnice ». Credea că « muzica nu este niciodată în stare să zugrăvească cu aceeași claritate ceea ce poate fi precis exprimat prin cuvinte ». Păcatul cel mai mare îl considera nu numai « denaturarea nechibzuită a intenției fundamentale a unei opere », ci mai ales transformarea în sistem a unor asemenea erori. Era oare Bruno Walter un retrograd, un spirit închisat? Categoric nu. Pentru că dirijorul german nu manifesta o înăderență apriorică la nou, ci căuta mai ales să opere muzica de orice imixtiuni în domeniul ei propriu. Gîndirea sa muzicală — așa cum rezultă din aceste scrisori — s-a exercitat asupra restituirii adevăratelor sensuri ale operelor ce intrau în

raza percepției sale estetice. « Imaginii populare a surîzătorului muzician al rococo-ului, așa cum s-a obișnuit lumea să-l înțeleagă pe compozitorul lui Figaro », Bruno Walter îi opunea « măreția sufletească a lui Mozart ». Pe Thomas Mann îl felicita pentru considerațiile sale despre Beethoven, pentru că « nimeni n-a spus vreodată ceva atât de profund (s.n.) și edificator » despre compozitorul Eroicei.

Publicăm mai jos câteva din scrisorile lui Bruno Walter cu sentimentul că ele vor proiecta o lumină nouă asupra uneia din personalitățile proeminente ale artei muzicale contribuind deopotrivă la înțelegerea ambianței spirituale a secolului nostru.

SCRISORI CĂTRE THOMAS MANN

Badgastein,
22.VII.1925.

Iubite și prea stimate prietene !

Cum aş putea să-ți mulțumesc ? Am citit Muntele magic și am sentimentul că ar trebui să-ți spun ceva — dar nu știu ce ! Am petrecut zile minunate cu această lucrare, cred cea mai frumoasă și profundă din cele scrise de dumneata până acum. Opera îmbină — și « aş observa aceasta în mod special » — suprema maturitate a măiestriei cu tinerețea; ea este atât de tînără cum numai un poet poate să fie și conține o înțelepciune unică, plină de bunătațe. Sînt ani de zile de cînd n-am mai avut parte de o asemenea delectare ! Nu te-a frapat faptul că și dumneata a trebuit — întocmai ca Dostoievski în *Idiotul* și Cervantes în *Don Quijote* — să recurgi la boală atunci cînd ai vrut să înfățișezi puritatea ? Se pare că puritatea care ar trebui, de fapt, să reprezinte o stare normală, se cere compensată printr-o oarecare anormalitate. Ea nu există decît în poezie; dar poetul, vizionarul și profetul par să n-o găsească și să nu o poată prezenta decît pe această cale. Am spus mai sus că am petrecut zile minunate cu această carte; adică, mai bine zis, a fost o suspendare a timpului — ciudat, că această carte nu numai că tratează despre metafizic, ci te și atrage, întocmai ca muzica, în sfera metafizicului. Și cîtă bunătațe, cîtă delicatețe, cîtă înțelegere iertătoare emană tocmai nota fundamentală a acestei umanități mărețe, înțelepte. Mi-a dat un adevărat sentiment de fericire.

Scuză-mă pentru aceste bițiguieli pline de stîngăcie; am amintit doar la început că nu știu ce aş putea spune, dar că simt totuși nevoia de a spune ceva. Și acum un cuvînt despre povestea de dragoste: neasemuit de frumoasă și de măiastră este proporția dintre ansamblul vast, cuprinzător și această « poveste » atât de scurtă și de concisă; ca Solveig din *Peer Gynt*. Dar « povestea » însăși ! Nu credeam că în ziua de azi i-ar mai putea reuși cuiva o poveste de dragoste inedită; aceasta este însă inedită; de un farmec și de o grație fără seamăn.

Deci pe scurt: mulțumesc și mulțumesc și nimic altceva decît mulțumesc; lectura acestei cărți minunate îmi va prilejui încă multă bucurie în viață. Te rog nu-mi răspunde — plecăm de altfel duminică și nu vreau să-ți pierzi timpul cu scrisori.

Salutări cordiale de la familie la familie, al dumatile respectuos și devotat,

B.W.

Beverly Hills, California
16.I.1940.

Iubite, stimate prietene !

Chiar acum am lăsat din mîină cartea dumitale⁷, emoționat și zguduit, și simt că trebuie să-ți scriu imediat. Ce final, această întîlnire din trăsură și conversația de pe

⁷ Thomas Mann, *Lotte in Weimar*, 1939.

drum ! E poezie pură, frumusețea cea mai profundă, o frumusețe de felul aceleia care putea să-l miște pînă la lacrimi pe Goethe; și am impresia că n-ai creat și n-ai visat niciodată ceva mai frumos și mai ales ca această situație, în care puținele cuvinte rostite, înconjurată de tragic, sînt atît de saturate de seriozitate, profunzime și dulceață, cum nu sînt multe lucruri scrise de mîna omului. Nocturna aceasta este încoronarea neașteptată de gravă a cărții grațioase, senine, înțelepte și critice, în care un inițiat ne transpune ca un demon, sărind peste spațiu și timp, în Weimarul lui Goethe din 1818, la « Elefantul »⁸ și în casa de pe Frauenplan⁹. Și în ce formă originală a știut să îmbrace maestrul această operă fermecătoare ! Narațiune la început și la sfîrșit, iar în rest numai dialog, monolog și conversația de la masă — fiecare dialog ne ajută să pătrundem mai adînc în existența lui Goethe, în timp ce monologul ne dezvăluie cele mai profunde întimități ale firii lui. Și apoi cele două scene, care formează tocmai prin polaritatea lor o unitate, condiționîndu-se reciproc: masa de la prînz, penibilă și dureros de deprimantă pentru noi și pentru Lotte, ca unitate de măsură necesară și plină de efect pentru « cîntecul de lebdă » nespus de frumos (Aș numi « cîntec de încheiere » întîlnirea finală din trăsura, din cauza muzicii latente, nobile, care o încadrează și din care poate că s-a și născut). Perioada în care ai dat formă acestui vis trebuie să fi fost o perioadă fericită pentru dumneata, căci e o carte însoțită sau, cel puțin, luminată de « razele unui soare care apune. » Trec prin aceeași stare sufletească ca Florestan cînd cîntă: « O, mulțumesc, mi-ai adus o dulce înviorare ». Sper să ne vedem cu bine la New York și vă trimit tuturor salutările noastre cele mai călduroase.

Al dumitale, Bruno Walter.

New York
21. X. 1944

lubite prietene,

Nu știu cum să-ți mulțumesc pentru cuvintele de înțelegere și compasiune¹⁰ pentru nețărnută bunătate și prietenie ce-mi arăți. Îmi dau seama cît de bine înțelegi situația noastră de aici, din dorința — care este și a mea — ca această existență, care de fapt nu mai este o existență, să aibă parte de un sfîrșit blînd. Deși anul de concediu pe care l-am așteptat cu atîta bucurie a devenit acum un an atît de agitat — ca să vorbim în eufemisme — sînt mulțumit că n-am obligații profesionale, — n-aș putea în nici un caz să părăsesc mai des casa și să mă concentrez asupra muzicii. Reușesc în schimb în fiecare zi înainte de amiază, să-mi aștern în scris amintirile, sînt acasă și această obligație auto-impusă îmi este de mare ajutor.

Și acum să-ți spun în sfîrșit cu ce senzație de fericire — în ciuda amărăciunii mele — citesc losif hrănitorul¹¹, — adică în loc de « citesc » ar trebui să spun « trăiesc » . . . « ca legănat de cel mai frumos vis », după cum cîntă corul poporului ca răspuns la imnul de laudă al lui Walter. Ce frumusețe pură a instrumentului, ce bogăție a tematicii inspirate și — cîtă dragoste. Nici un om cîntat nu va putea citi cuvintele lui Iuda fără să-l podidească lacrimile. Toată lumina care înseninează viața mea întunecată vine de la losif al dumitale.

⁸ Celebru hotel cu patină istorică din centrul Weimarului (n. tr.).

⁹ Piațeta în care se află casa lui Goethe (n. tr.).

¹⁰ Soția lui Bruno Walter suferise un atac de apoplexie și se afla în inconștiență. A încetat din viață la 26 martie 1945.

¹¹ Volumul IV din tetralogia lui Thomas Mann « Joseph und seine Brüder (Die Geschichten Jakobs, 1933, Der Junge Joseph, 1934, Joseph in Ägypten, 1936, Joseph der Ernährer, 1943) (n. tr.).

De la Erika¹² am primit din Franța o scrisoare foarte draguță viaie și optimistă. Îți doresc să-ți vezi cât mai curînd copiii teferi acasă. Încă odată călduroase mulțumiri, mii de urări de bine și salutări Dumitale și Doamnei Katja¹³.

Cu multă prietenie al Dumitale
Bruno Walter

New York
11.III.1945

îubite și stimate prietene,

Dacă fragmentul tipărit în *Der Aufbau*¹⁴ nu conține într-adevăr nimic altceva decît aceste două pagini și jumătate pe care mi le-ai trimis, mă simt pe atît de fericit pe cît de rușinat și nu înțeleg ce m-a impresionat atunci atît de neplăcut. Cele cîteva cuvinte despre « scintele de imagini » — după cum spune Nietzsche —, pe care le împrăstie în jurul lor tonalitățile, sînt inofensive, fiindcă vin din gura unui băiat, și nu știu de ce mi-au dispăcut atunci, sau poate totuși fiindcă în acel scurt fragment ele căpătau prea multă importanță. — În orice caz nu înțeleg nici astăzi cum a putut Adrian¹⁵ să ajungă la enarmonia fără să cunoască notele, căci între sol bemol major și fa diez major există, în afară de o deosebire acustică foarte complicată, numai una de scriere, și nu știu dacă n-ar fi bine să te sfătuiesc să renunți la cuvintele « confuzie enarmonică ».

Poate fi înțeleasă, dacă nu se cunosc notele, deosebirea enarmonică dintre trei acorduri identice ca sunet?

Un tînr muzician care încearcă să descopere ciclul de cvinte este de neînchipuit, cu atît mai mult enarmonia, după părerea mea; în orice caz nu este cu putință ca el să fi « descoperit » confuzia enarmonică fără a cunoaște notele. — Dar repet, toate acestea mi se par o îndrăzneală din partea mea acum cînd, citind și ceea ce precedă acest pasaj, mi-am dat seama de proporții și totul poate foarte bine să rămină așa cum este, fără a pune sub semnul întrebării echilibrul dintre muzicalitatea interioară și cea exterioară a autorului.

Cîteva observații lipsite de importanță: Familia oboilor este: 1) oboiul, 2) oboiul d'amore (terță mică), 3) oboiul vechi sau cor anglais, sau corno inglese (în nici un caz « cor inglese », cum s-a strecurat printr-o greșeală de tipar la dumneata (cvintă mică), și 4) oboiul bas pe care te-ai sfătui să-l muți din grupul clarinetelor în cel al oboilor.

Aș recomanda un cornet à pistons ca instrument sopran alături de trompete. Trompeta și cornet à pistons pentru registrul înalt, trompeta de aramă cu piston (de altfel unchiul Leverkühn ar trebui să aibă și un corn de vîntătoare) pentru registrul mediu, trombonul pentru registrul de jos. Să nu fie cu supărare. Dacă n-aș fi citit numai fragmentul din *Aufbau* ci toată cartea, nu mi-ar fi venit în minte să deschid gura. Sau poate totuși — dar numai pentru ca să-ți spun că mă simt fermecat de cele citite. E mîrș contrastul dintre omul cu inima neprihănită și plină de admirație, care așterne în scris cele înfîplite și geniul neliniștit care l-a fermecat! N-am înfîlțit încă niciodată o prezentare atît de fascinantă a unui proces de devenire și nu pot să mă supăr prea tare pe mine de vreme ce supărarea mi-a produs atîta plăcere.

Mă bucur că o să ne revedem în luna mai și-ți doresc o sănătate mai bună pînă atunci. Cu multă rușine te salut din inimă al Dumitale — Bruno Walter.

¹² Erika Mann-Auden (1905), fiica cea mai mare a lui Thomas Mann (n. tr.).

¹³ Katja Mann (născută Pringsheim, 1883), soția lui Thomas Mann (n. tr.).

¹⁴ Înainte de apariția cărții, un capitol din romanul *Dr. Faustus* de Thomas Mann a fost publicat în săptămînalul *Der Aufbau*, New York (n. tr.).

¹⁵ Adrian Leverkühn, eroul principal din romanul *Dr. Faustus*.

SCRISORI CĂTRE KATJA MANN

New York,
25.XII.1945

Draga mea Katja,

Nu pot lăsa să treacă aceste zile în care te copleșesc amintirile, fără a vă împărtăși, ție și « unchiului Tommy » gândurile pline de dragoste care mă leagă de voi. Căci pe cât de greu îmi este sufletul — și această amărăciune zace la mare adâncime — trebuie să admit cu recunoștință că viața nu numai a încurcat, a chinuit, a refuzat și a luat, ci a și dăruit, ba chiar a umplut de har. Iar printre favorurile acordate mie strălucește, frumoasă, importantă și binefăcătoare, prietenia cu voi doi, o investiție minunată, sigură, mare, care din nenorocire nu aduce dobânzi considerabile — căci cât de rar am putut să o savurez personal —, dar o asigurare pe toată viața. Am vrut să vă mărturisesc măcar odată fără nici o rezervă cu câtă recunoștință simt această prietenie și să vă transmit în același timp urările de bine ale mele și ale lui Lotte cu ocazia noului an.

Nici nu pot să vă spun ce impresie puternică mi-a făcut capitolul despre Beethoven din Doctorul Faustus. Nimeni n-a spus vreodată ceva atât de profund și de edificator despre Beethoven (. . .)

Sincere salutări de la al vostru — Bruno Walter.

24.VII.1953.

Dragă prietenă Katja,

Iată că ai ajuns și tu la vârsta biblică, și acest salut de la distanță îți urează bun soset în pragul ei. Multe cuvinte de dragoste și respect vor ajunge până la tine cu acest prilej. Permite-mi ca în calitate de vechi prieten să particip și eu la corul sărbătoresc cu un solo.

Dorința de a-ți dedica cu ocazia acestui prilej festiv un imn de laudă — a cărui temă o port de mult în inimă — a trezit în mine un val de amintiri, care se întind pe patru decenii în urmă. Din ele a prins formă conturul tău spiritual, așa cum s-a desăvârșit de-a lungul unei vieți de neîncetată muncă fertilă și sacrificiu bucuros. Ca replică i s-a alăturat portretul de față, fidel și încântător, lucrat de mîna lui Kaulbach¹⁶, pe care l-am văzut în 1913 în casa părinților tăi și lîngă el a apărut imaginea tinerei soții, plină de viață și de spirit, a lui Thomas Mann, pe care am cunoscut-o personal, cam la un an după aceea. Au urmat multe alte imagini, amintiri după amintiri s-au înălțat în cele patru decenii de prietenie cu voi, și această mulțime și diversitate emoționantă de evenimente prin care am trăit cu toții și care ne-au legat afectiv, a transformat trecutul într-un prezent viu.

Să fie oare farmecul deosebit, pe care îl resimt pînă azi, a Munchenului de odinioară, în care cele două familii au petrecut zece ani ca prieteni buni și vecini credincioși, să fie oare farmecul îmbinării efluviilor sufletești poetice și muzicale, care a dat de la început prieteniei noastre un avînt deosebit, — în orice caz din amintirile acelei epoci îndepărtate, cu adevărat îndepărtate — mi se pare că aud sunetul domol al cornilor cu care începe în Meistersingeri « monologul liliacului » al lui Hans Sachs, « mă simt cuprins de înduioșare, aș vrea să spun ceva ».

Dau cu plăcere curs acestei chemări și îmi încep urarea declarîndu-te pe tine, dragă Katja, eroina acestui viu portret spiritual deoarece din succesiunea lungă și variată a scenelor ei, ființa și activitatea ta se evidențiază mai presus de orice, prin semnificația lor umană, în timp ce tu ai reușit, datorită modestiei tale, să rămîi în viața de toate zilele în umbră față de « lume ».

¹⁶ Friedrich August v. Kaulbach (1850—1920) pictor german.

E rar ca o personalitate atât de originală să fie lipsită de orice dorință de afirmare; dar la tine mulțimea însușirilor spirituale și forța caracterului merg mână în mână cu cel mai desăvârșit altruism — te-ai dat toată viața la o parte în fața marelui tău soț, astfel încât nu sînt de loc sigur că ești conștientă de rolul principal pe care l-ai jucat și pe care ți-l vor atribui retrospectiv toți cei inițiați și în primul rînd poetul însuși. Avînd în vedere importanța acestei aniversări de șaptezeci de ani, să-mi fie îngăduit să fac ceea ce tu însăși n-ai făcut niciodată: să vorbesc despre tine și despre realizările tale.

Am mai încercat odată. În autobiografia mea apărută în 1946 scriam: «Vulnerabilitatea gingașă a acestei existențe de poet (a lui Thomas Mann), periclitată în ciuda armurii sale filozofice, a fost încredințată de un destin grijuliu ocrotirii doamnei Katja, fără de care cu greu și-ar fi putut desfășura activitatea creatoare atât de netulburată Thomas Mann. În spatele replicii ușor ironice și a vioiciunii unui spirit maleabil și iute a celei care a servit drept model pentru Imma (din Königliche Hoheit)¹⁷, găsim caracterul drept și demn de încredere al unei naturi viguroase, curajoase, tot atât de fidele față de îndatoririle înșesite de mamă ca și față de cele înmiite de soție și, — o ocrotitoare, apărătoare și luptătoare, o tovarășe de viață înzestrată cu simț artistic, o mediatore capabilă de a înfrunta viața cotidiană. Mulțumirile pe care le aduc poetului și prietenului pentru faptul că mi-a înbogațit viața includ și mulțumirile aduse Katjei Mann; și chiar dacă nu dispun de talentul de a scrie versurile cu care ar trebui preamărită această rară alăturare de forță spirituală și destoinicie practică, sper totuși că urechea ei sensibilă va sesiza cu mulțumire imnul de laudă subînțeles și entuziast cuprins în proza mea ».

Aș vrea să completez acest auto-citat cu o imagine din amintirile mele, și anume din perioada de la sfîrșitul primului război mondial: te văd pe bicicletă, încărcată peste măsură cu pachete grele, traversînd cu greu piața Kufsteiner acoperită de zăpadă și trimițîndu-mi un semn voios de salut. Să nu fie oare acesta un simbol? Ai fost toată viața greu împovărată și ți-ai păstrat totuși nealterate seninătatea și amabilitatea care te caracterizează. Grijile politice sau casnice și gospodărești din perioada belică și postbelică, sub a căror presiune se desfășura viața noastră la Munchen, răspunderea pentru educația și sănătatea celor șase copii ai tăi, grija pentru tot ce se referea la « Tommy », — toate aceste poveri le-ai purtat cu exemplară răbdare, le-ai învins cu acea înaltă forță sufletească ce depășește orice slăbiciune psihică.

Grijile și eforturile se schimbau ca formă și conținut, dar tu le-ai suportat zi de zi și an de an, respectînd tot timpul — dacă nu era tulburat de evenimente fatale — timpul propriu firii tale, un allegretto con grazia, în care ritmurile străduințelor de fiecare zi se succedau într-o anumită ordine. Extinderea hitlerismului, izbucnirea acestei boli virulente, primii ani de emigrație — ai trecut prin toate cu inima grea, dar cu capul sus. Aceeași superioritate o arătai și printr-o vorbă de duh pe care-o aveai mereu pe buze. Și oricît de multe obligații cotidiene aveai, fiecare dintre copiii tăi avea parte de aceeași îngijire și tandrețe (...) și în afară de aceasta, oricare din prietenii tăi, ba chiar din prietenii copiilor tăi, putea oricînd face apel la ajutorul tău, la sfatul tău înțelept.

După peregrinările emigrației a urmat stabilirea în America. Mai întîi la Princeton, unde ne-am revăzut, apoi la Pacific Palisades, care ne-a prilejuit iarăși relații de « vecinătate », chiar dacă de la o distanță mai mare. Viața s-a mai liniștit, dar grijile și poverile tale s-au complicat, deoarece toți copiii tăi se angajaseră între timp, ca oameni maturi, în lupta vieții, unde ai participat și tu alături de ei, de cele mai multe ori de la distanță, cu inima, cu sfatul, cu ajutorul.

¹⁷ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, 1909 (n. tr.).

Dar focarul în jurul căruia se concentrau toate gândurile și grijiile tale a fost și a rămas « Tommy I » Creației sale, liniștii sale sufletești, sănătății sale, ca și intereselor sale materiale—pentru care el personal nu era în stare să manifeste nici un interes—ți-ai închinat toate străduințele. Toate chestiunile materiale, tratativele personale, proiectele de contract, impozite și altele, corespondența cu cititorii, au intrat în atribuția ta; ai învățat la o vîrstă înaintată să stenografiez pentru a nota cele dictate de autor; pe scurt, faptul că el s-a putut dedica în întregime creației sale, e meritul tău. Înțelegerea ta profundă, sensibilitatea ta artistică și — la nevoie — sfatul tău înțelept au însoțit această creație. Ai inaugurat un tip propriu, cel al « idealistei practice ». Sufletește ai participat la tot ce a luat naștere în atelierul poetului; în același timp ai apărat însă această poartă de tulburările provocate de viața de toate zilele, te-ai așezat între el și lumea exterioară, ale cărei atacuri ai căutat pe cît posibil să le dirijezi spre propriul tău piept, — întocmai ca odinioară Winkelried sulilele dușmane. Dovada succesului cu care ai apărat atelierul o găsim în bogăția, profunzimea, suflul singurătății care străbate cele create acolo.

Iubită tovarășe de vîrstă mai tînără ! Sper că te vei recunoaște în silueta pe care am încercat să o schițez cu prilejul sărbătoririi celei de a șaptezecoa aniversări a zilei tale de naștere. Cît de palidă îmi apare însă această siluetă în comparație cu imaginea vie din sufletul meu, cu « obrazul îmbujorat de acea tinerețe ce nu ne părăsește niciodată, de acel curaj care învinge mai de vreme sau mai tîrziu rezistența lumii obtuze. » Victoria este a ta, a voastră și, re bene gesta, poți păși într-o nouă epocă de viață, din pragul căreia îți transmit, ție și mult stimatului, scumpului prieten Thomas Mann, urările mele cele mai sincere,

Al tău Bruno.

SCRISOARE CĂTRE KATJA MANN

Beverly Hills 7. VIII, 1957

Iubită prietenă Katja,

Vreau doar să-ți spun că în ziua de 12 voi fi cu toată inima alături de tine și de voi. De necrezut că au trecut doi ani de-atunci ! Imaginea, întreaga ființă a prietenului iubit mi-au apărut tocmai în ultima vreme în toată plenitudinea — m-am ocupat iar mai îndeaproape de opera sa. Și am re trăit cu aceeași intensitate, întocmai ca la prima lectură, finalul misterios și emoționant al romanului « Lotte la Weimar ». Nu găsești și tu că poezia, căldura, umorul ascuns al acestei scene dezvăluie fondul cel mai intim al creatorului ei ? Citind-o am fost cuprins de o senzație cu adevărat muzicală, pe care bănuiesc că a resimțit-o și el în timp ce scria această scenă. Vezi bine că rămîn « în legătură cu el », chiar dacă nu la modul practic în care vă solicită acum pe voi pregătirea filmului Buddenbrooks¹⁸. Cu sănătatea sînt — cred eu și crede și medicul — pe drumul cel bun. Viața de rentier îmi prieste și poate că în anul viitor mă voi putea gândi din nou la oarecare activitate. Cartea mea Von der Musik und vom Musizieren e tipărită și va apare în curînd la Fischer. M-aș bucura foarte mult să aflu cîte ceva despre tine și despre Erika. Pe Golo¹⁹ sper să-l vedem în curînd la noi ? (.....)

Te salut și te îmbrățișează din suflet, pe tine și pe Erika, al tău bătrîn, Bruno.

¹⁸ Thomas Mann, Buddenbrooks, 1901.

¹⁹ Golo Mann (1909), fiu al lui Thomas Mann.

SCRISOARE CĂTRE ERIKA MANN

Beverly Hills, 14. VIII. 1955

Draga mea Erika !

Știi cât de mult l-am iubit pe tatăl tău. Știi de asemenea că înțeleg ce mult a însemnat el pentru tine. Cum aș putea deci găsi cuvinte care să exprime imensitatea unei astfel de pierderi, ce-ași putea să-ți spun? Dar dă-mi voie să te asigur și pe tine de cele scrise ieri lui Mielein:²⁰ inima și gândurile mele sînt alături de tine, pline de iubire și de grijă. Cred că n-au existat raporturi mai frumoase, mai pline de viață și mai fructuoase între tată și fiică ca cele dintre voi și mă simțeam fericit pentru voi amîndoi ori de cîte ori mă gîndeam la ele. Cîtă căldură, cîtă mîngîiere și cît de mare ajutor spiritual îi ofereai tu în tot mai mare măsură, și ce sursă continuă și importantă de influență pentru dezvoltarea ta spirituală a însemnat el; și cu cîtă recunoștință primea inima sa nobilă darurile minții tale scăpărătoare și ale tovarășiei tale pline de dragoste ! Cred că o relație atît de armonioasă și rodnică ca cea dintre voi își va revărsa harul asupra întregii tale vieți, iar conștiința a ceea ce ai însemnat tu pentru el și el pentru tine îți va fi profundă consolare în durerea ta.

Îmi închipui cît de multe griji de toate felurile va aduce pentru tine viitorul apropiat și cîte obligații și cîtă muncă te așteaptă. Ți-aș fi totuși foarte recunoscător dacă mi-ai scrie cîteva rînduri.

Transmite, te rog, fraților tăi că în durerea încercată în urma pierderii prietenului iubit mă gîndesc și la durerea lor și la pierderea suferită de ei. Iar pe tine te îmbrățișează din toată inima, al tău bătrîn — Bruno.

CĂTRE HUGO VON HOFMANNSTHAL

13. VIII. 1896

.....Dacă voi izbuti să dirijez una din simfoniile lui Mahler, sper să vă pot saluta personal cu această ocazie.

CĂTRE PĂRINȚI

Breslau, 17.I.1897

.....Aș vrea să plec de aici, dar în primul rînd mă întreb dacă am să găsesc altceva, în al doilea rînd Mahler mă sfătuiește să stau liniștit, așa că aștept.

Zapot, 15. VIII. 1901

.....Mahler s-a comportat iarăși minunat, ca un adevărat și nobil prieten. Fără aceste asigurări ale lui Mahler situația mea ar fi fost insuportabilă..... Asigurarea lui Mahler că mă vrea sau pe mine sau pe nimeni altcineva îmi dă posibilitatea să intervin cît mai energic.

(După ce a dirijat « Aida »)

Viena, 29 IX. 1901.

.....Mahler și tot cercul lui m-au felicitat cu multă căldură; Mahler a spus că « am devenit om în toată firea »..... Încîntarea lui Mahler, înțelegerea cîntăreților și — un element foarte important — comportarea minunată a orchestrei mă satisfac pe deplin Mahler se arată de o emoționantă căldură față de mine, e cel de totdeauna, doar că a devenit mai blînd și mai liniștit cu trecerea anilor; ca artist — un ideal de neatîns. De o măreție și o simplitate antică.

²⁰ Așa o numeau copiii pe mama lor.

Viena, 6. XII. 1901

Stimate domn,

Sînt gata să vă îndeplinesc dorința în legătură cu precizarea ideii fundamentale a simfoniei a IV-a de Gustav Mahler; aș vrea doar ca în prealabil să lămuresc în cîteva cuvinte raportul dintre această idee fundamentală și opera lui Mahler. Din atîtea părți răsună apelul pentru un program, încît mi se pare important să precizez atitudinea lui Mahler față de această problemă. Să spun de la început: Mahler are în mod categoric oroare de orice program; trebuie oare într-adevăr, se întrebă el, să existe un program pentru a putea înțelege o frază muzicală cu prima temă, a doua temă, dezvoltare și reluare? Sau un scherzo cu trio? Sau un andante cu variațiuni? Construcția primelor trei părți din Simfonia IV-a corespunde în asemenea măsură acestei scheme, încît căutarea unui program ar putea fi justificată cel mult de dorința de a aprofunda legătura dintre partea a patra, vocală și cele precedente, dorință satisfăcută din plin de textul ultimei părți. Dar ne-am obișnuit, ca în cazul unor forme muzicale ce par mai complicate, să fim lămurii printr-un program asupra tuturor intențiilor autorului; de aceea nu ne mai dăm seama că și astăzi muzica poate fi în același timp simbur și coajă; și tocmai așa stau lucrurile la Mahler. E adevărat că el a potențat la maximum toate mijloacele de exprimare ale muzicii, a lărgit într-adevăr imperiul ei; viața sa afectivă extraordinar de bogată și complicată și-a creat un limbaj propriu în muzică, și cu ajutorul acestuia spune — ca toți muzicienii absoluți — lucruri care niciodată nu pot fi definite clar prin cuvinte, deoarece provin dintr-o sferă ce nu are nimic de-a face cu timpul și spațiul, sau cu forma diferitelor viziuni. Chiar dacă legile dezvoltării muzicale arată apropieri de cele ale dezvoltării evenimentelor din viața de toate zilele (în măsura în care ambele au același rădăcini), muzica poate fi considerată doar ca simbol al acesteia din urmă, dacă e vorba de prezentarea unor aspecte tipice, veșnice ale unui asemenea eveniment; dar ea nu dispune de sunete deosebite pentru nenumăratele fațete ale unui astfel de aspect tipic, ci trebuie să lase în seama celorlalte arte această zăgrăvire specializată. Lucrul cel mai profund și mai greu de exprimat, care — dacă am vrea să-l îmbrăcăm în cuvinte — ar apărea în cel mai bun caz ca o traducere nereușită, își găsește în muzică tălmăcitorul desăvîrșit; în schimb, așa cum am amintit, muzica nu este niciodată în stare să zăgrăvească cu aceeași claritate ceea ce poate fi precis denumit prin vorbe; ea joacă deci în muzica programatică un rol de două ori trist, deoarece pe de-o parte părăsește propriul ei imperiu, superior, imperiul vieții afective originare (care nu cunoaște altă limbă) și, pe de altă parte, orbecăie într-o sferă străină (cea a evenimentelor) neînțeleasă, sau în cel mai bun caz pe jumătate înțeleasă. Pentru a caracteriza deosebirea dintre muzica programatică, în care muzica este coborîtă la o existență atît de trivială, și muzica lui Mahler (ca în genere muzica absolută), aș vrea să încerc să descriu pe scurt nașterea Simfoniei a IV-a (întru totul analoagă cu geneza celorlalte opere anterioare). Mahler, care cu ani în urmă compusese Cîntecul ceresc, se simțea — incitat fiind de delicioasa prezentare naïvă a acestei vieți — crești — transpusă într-o sferă senină, depărtată, stranie și a prelucrat simfonic elementele tematice născute din această lume afectivă proprie. Și deoarece aceasta era o lume proprie, în care trăia, al cărei aer nu-l respirase încă nimeni altul, e firesc ca și expresia ei muzicală să prezinte multe elemente noi și surprinzătoare. Ca în celelalte lucrări, nu s-a gîndit nici aici să zăgrăvească anumite evenimente și gînduri: temele provenite din această sferă au fost realizate simfonic conform specificului lor și au dus în mod natural la combinații tot atît de personale. La înțelegerea acestei opere sau a altei simfonii a lui Mahler nu s-ar ajunge prin nici un program; este o muzică absolută și

neprogramatică de la început pînă la sfîrșit, o simfonie în patru părți, organică în fiecare parte și accesibilă oricui are un simț subtil al umorului.

În orice caz însă înțelegerea unei asemenea opere poate fi ușurată în felul următor: există posibilitatea de a sugera printr-o imagine potrivită regiunea din care provin exteriorizări muzicale atît de precis conturate. Acest lucru se poate explica prin faptul că starea sufletească reprezentată prin muzică poate sta în același timp în legătură cu nenumărate procese ale vieții (Schiller de exemplu constată la el însuși o stare sufletească muzicală înainte de ideea poetică), din care fiecare este mai mult sau mai puțin apt de a fi sugerat, ceea ce este zugrăvit de muzică cu inegalabilă limpezime. Pentru a da un exemplu: conținutul părții a treia a Simfoniei întia, pe care Mahler a numit-o inițial TITAN, ne-ar putea părea cunoscut în primul rînd din imaginea lui Roquairol din romanul lui Jean Paul; în afară de aceasta partea respectivă a fost denumită mai de mult Marș funebru în maniera lui Callot (vînătorul mort, dus la groapă cu multă veselie de animalele care cîntă în cele mai ciudate tonalități); atmosfera care stă la baza acestei părți este cea a unei inimi strînsă în ghiara de fier a disperării; privire fixă înainte, rîs strident, amuțire bruscă, batjocorire nemiloasă a tot ce este. Și cît de numeroase sînt imaginile pe care le-am mai putea găsi, care ar corespunde și ar fi potrivite esenței acestei părți; și totuși această parte n-a fost compusă pentru a zugrăvi muzical una din aceste imagini, nici nu are nevoie de vreuna din ele pentru a-și face efectul; elementul comun al tuturor acestor imagini este atmosfera fundamentală a părții, care poate fi suficient sugerată prin cuvinte, dar a ajuns la o deplină limpezime în muzică. Vedeți că cineva care a înțeles în acest fel muzica — un simbol al celei mai profunde esențe a lucrurilor și de aceea înaptă de a reda fenomenele acestora — nu va putea niciodată să compună muzică programatică. În schimb, va fi în stare să enumere o serie întreagă de imagini, a căror esență se înrudește cu cea a operei sale. Cu această rezervă — expusă poate prea pe larg — vă fac cunoscut că primele trei părți ale Simfoniei a IV ar putea descrie o viață cerească; în prima parte ne-am putea imagina omul care o cunoaște; domină în ea o nemăîntîlnită voieșie, o exaltare care uneori atrage alteori înstrăinează, o uimitoare lumină și o uimitoare plăcere care, natural, nu este lipsită nici de tonuri omeșii și emoționante. — Partea a doua ar putea fi denumită: moartea invită la dans; moartea trage ciudad cu arcușul și ne duce în cer pe sunetele viorii. Subliniez încă o dată că aceasta ar fi numai una din numeroasele denumiri posibile. — « Chiar și sfînta Ursula rîde » s-ar putea numi partea a treia. Cea mai gravă dintre sfînte rîde, atît de voioasă este această sferă, de fapt zîmbește numai, — mi-a povestit Mahler — așa cum zîmbesc monumentele vechilor cavaleri sau prelați pe care-i vedem cu mîinile încrucișate pe piept cînd străbatem o biserică, cu zîmbetul abia perceptibil, liniștit, al oamenilor adormiți întru liniștită fericire; o liniște solemnă, împăcată, o voieșie gravă și blîndă caracterizează această parte, care nu este însă lipsită nici de contraste dureroase — ca reminiscențe ale vieții de pe pămînt — și nici de intensificarea voieșiei pînă la vioiciune. Dacă omul întreabă mirat, ce înseamnă toate acestea, un copil îi răspunde cu a patra și ultima parte: lată viața cerească.....

CĂTRE GUSTAV MAHLER

probabil iunie, 1910

Prea stimate, scump prieten

Am fost rugat să scriu ceva despre operele dumneavoastră, cu ocazia prezentării Simfoniei a VIII-a; o rugăminte ce vine în întîmpinarea unui imbold al inimii mele, care cu această ocazie își va exprima în sfîrșit recunoștința față de dumneavoastră, creatorul tuturor operelor spirituale care mi-au îmbogățit viața..... Pentru mine, compozițiile dumneavoastră nu fac parte numai dintre documentele spirituale ale creatorilor, a căror comunitate — care durează milenii — formează pentru noi mai întîi un cerc de

l'exposition

ALEXANDRE CIUCOURENCO

Bernheim - Jeune

PARIS — 1970

L'art d'Alexandre Ciucourenco représente pour moi l'incarnation de qualités très spécifiquement roumaines dans une forme résolument moderne. C'est dire que cette peinture dépouillée de tout caractère anecdotique et réaliste exalte des couleurs originales et évoque le climat et l'atmosphère de la Roumanie dans une forme volontairement simplifiée et une construction elliptique, héritée sans doute de la leçon bien comprise d'André Lhote, auprès de qui le peintre travailla dans sa jeunesse.

Peintre de la nature, de cette végétation et des fleurs merveilleuses dont Luchian sut tirer de si précieuses variations, Ciucourenco sut toujours, dans les tâches qui lui étaient imparties, sauvegarder la primauté des couleurs pures, le respect des variations de la vie, espoir de lendemains féconds. Dans ses portraits qui ont établi sa renommée, il sait qualifier les visages par quelques traits essentiels, sa construction en facettes lui permettant de saisir les multiples aspects d'une personnalité. Comme l'a si bien souligné Petru Comarnesco, qui fut son défenseur passionné, cet art basé sur la lutte des tons chauds et des tons froids aboutit au triomphe de la vie véritable et de la spiritualité.

Je vois le meilleur de l'oeuvre de Ciucourenco dans ses vastes compositions monochromes où les plans à dominante jaune ou verte s'animent de légères et subtiles indications, pareilles à ces vagues dansant à la surface de la mer. Il traduit ainsi sa vision des mouvantes étendues de son Baragan natal, de ce magique delta danubien où se mêlent les végétations et l'eau, dans une véritable symphonie grave et colorée, traversée de cris stridents d'oiseaux.

JACQUES LASSAIGNE

UN PEINTRE DE LA JOIE

Alexandre Ciucourenco naquit sur une terre qui plonge dans les eaux du Danube, là où le grand fleuve pressent l'approche de la Mer. Elle se mire aussi, cette terre ancienne, dans la gemme d'un lac éblouissant — Razelm — qui garde comme un étrange souvenir de la mer, dont les sables l'ont séparé depuis deux mille ans. Le peintre porte dans les yeux ces images, irisées par l'envol d'oiseaux lents, ces noces glorieuses du soleil et des eaux. Non qu'il veuille les évoquer directement, mais elles sont là — secrètes, imprévisibles équivalences — dans tout paysage issu de son pinceau.

Nulle surprise que cette pureté de ton incite au rêve; nulle surprise que les toits bleu turquoise qui pointent allègres au cœur d'un site moldave fassent rêver, comme de lointaines coupoles cristallines de Mille et Une Nuits. Ici le fabuleux, le mirifique, relève de la limpidité.

Voici, par exemple, des collines qui se dressent en un mur géométriquement organisé, d'un vert plutôt sombre, peinture d'un calme anonyme et mat comme celui d'une fresque. Et voici, à leur pied, le sol qui s'épanche dans une nappe de vert aigu et fluide. Dans ses tableaux les plus récents, Ciucourenco vient toucher un zénith impondérable, de couleurs qu'il sublime en essences de lumière.

Cet art, sensuel et noble en même temps, ne veut pas être simples jeux de virtuose. Toujours imprévu, jamais spectaculaire, Alexandre Ciucourenco voue à son art une foi modeste et profonde. Hardi devant le chevalet, mais timide lorsqu'il reçoit des éloges, il met dans sa peinture une âme ardente, et pure de tout orgueil factice. Que cet artiste dise, après quarante ans de carrière, « C'est dur, la peinture ! » — il n'y a pas là simple constat, mais presque un reproche qu'il se fait à soi-même.

ferme de ne pas désertier le plastique, il chercha d'intégrer à sa peinture certaines valeurs d'expression psychologique, comme un problème posé par les réalités de nos jours. Sa grâce exorcisait les démons grimaçants de l'ostentation, il lui arriva rarement de pousser le psychologique jusqu'à la « littérature ». On lui doit une peinture, « Ana Ipatesco », qui évoque le portrait d'une véritable Théroigne de Méricourt, composition qui représente pour nous — avec des moyens modernes, sans allégorie — ce que fut aux Français « La liberté guidant le peuple ». Il n'y a nulle rhétorique parasitaire dans cette toile; l'héroïne n'agite pas les bras, Ciucourenco exprime la véhémence du moment par la vie même de la couleur.

Une autre fois, dans l'image exultante d'un « Premier Mai », le tableau est toute une géométrie de rouges stagnants — gloire insolite et intense. La peinture de Ciucourenco nous pousse à conquérir le bonheur, elle réveille en nous des sources de joie, — d'une joie qui n'est pas simple explosion de tempérament, mais geste actif, comme un défi lancé sans orgueil au destin.

Son effort vers un art de plus en plus synthétique traduit, lui aussi, l'aspiration de communier en profondeur avec son peuple. Je l'ai entendu envier son précurseur Luchian, pour avoir trouvé, en peignant à l'huile, l'éclat durable et frais, propre à l'émail de nos écuelles paysannes. Le folklore est chez nous un art de vierge et de noble synthèse, qu'un Brancusi put dresser dans l'admiration du monde.

Il ne faut pas croire que Ciucourenco fasse de l'ethnographie. Mais comme d'autres artistes de chez nous, il ne vise pas à la synthèse comme à une commode panacée stylistique; il y distingue un sens collectif, le moyen de puiser au tréfonds de l'expérience populaire. Klee, dont l'exemple ne fut pas sans toucher Ciucourenco ces dernières années, nous a légué, rappelons-nous, un aveu amer concernant les artistes modernes: « Il n'y a pas de peuple pour nous soutenir », disait-il, pensant à l'individualisme qui isole le créateur. Notre peintre, lui, désire de tout son coeur que son peuple le soutienne, le porte dans un mouvement de fraternelle confiance. En simplifiant les formes, il ne veut pas la dureté qui se croit l'emblème du moderne, mais il tient que sa peinture garde toujours la chaleur de l'humain. Voilà l'un de ses derniers tableaux, musique de rouges, caressante et vivace, beaux rouges et cyclamens en cascade, que survolent

UN PEINTRE DE LA JOIE

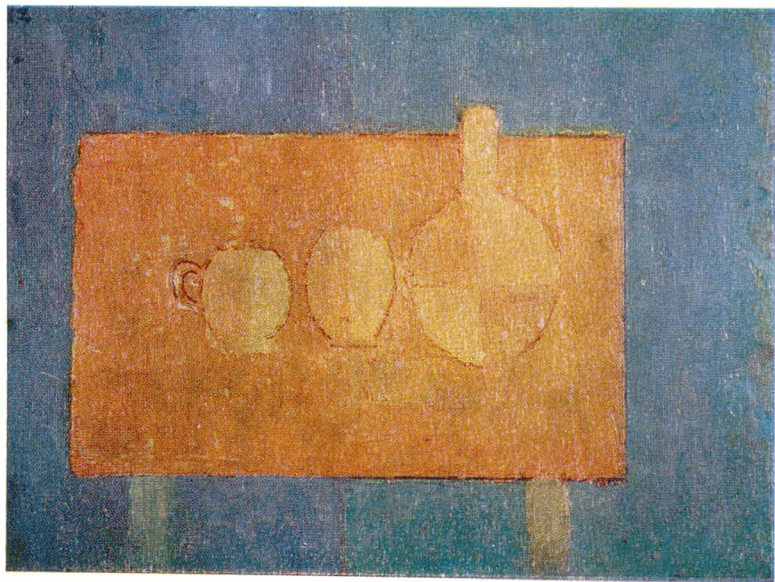
Alexandre Ciucourenco naquit sur une terre qui plonge dans les eaux du Danube, là où le grand fleuve pressent l'approche de la Mer. Elle se mire aussi, cette terre ancienne, dans la gemme d'un lac éblouissant — Razelm — qui garde comme un étrange souvenir de la mer, dont les sables l'ont séparé depuis deux mille ans. Le peintre porte dans les yeux ces images, irisées par l'envol d'oiseaux lents, ces noces glorieuses du soleil et des eaux. Non qu'il veuille les évoquer directement, mais elles sont là — secrètes, imprévisibles équivalences — dans tout paysage issu de son pinceau.

Nulle surprise que cette pureté de ton incite au rêve; nulle surprise que les toits bleu turquoise qui pointent allègres au coeur d'un site moldave fassent rêver, comme de lointaines coupoles cristallines de Mille et Une Nuits. Ici le fabuleux, le mirifique, relève de la limpidité.

Voici, par exemple, des collines qui se dressent en un mur géométriquement organisé, d'un vert plutôt sombre, peinture d'un calme anonyme et mat comme celui d'une fresque. Et voici, à leur pied, le sol qui s'épanche dans une nappe de vert aigu et fluide. Dans ses tableaux les plus récents, Ciucourenco vient toucher un zénith impondérable, de couleurs qu'il sublime en essences de lumière.

Cet art, sensuel et noble en même temps, ne veut pas être simples jeux de virtuose. Toujours imprévu, jamais spectaculaire, Alexandre Ciucourenco voue à son art une foi modeste et profonde. Hardi devant le chevalet, mais timide lorsqu'il reçoit des éloges, il met dans sa peinture une âme ardente, et pure de tout orgueil factice. Que cet artiste dise, après quarante ans de carrière, « C'est dur, la peinture ! » — il n'y a pas là simple constat, mais presque un reproche qu'il se fait à soi-même.

Sans paraître nullement crispée ou alourdie par l'effort, la peinture de Ciucourenco est d'un métier très sûr. Ce qui a le don de nous rappeler le sage paradoxe de Valéry: « le spontané est une conquête ». C'est savoir montrer, à la fois, « l'émotion d'un instant et la profondeur d'une science qui a coûté toute une vie ». Le spontané est ici le sourire qui vient parer une bonne science de peintre — assez exacte pour se permettre de joyeux ébats.



Car c'est un trait de notre peinture, dans la plupart de ses moments significatifs — une certaine grâce de la sensibilité, qui se méfie des systèmes, une souplesse, qui rend la création de l'artiste — fût-elle tendue — pareille à une respiration harmonieuse. « Pays de peintres », disait Henri Focillon, heureux de découvrir les dons artistiques des Roumains. « Nous sommes ici en plein terroir de peintres » — déclarait-il aussi, faisant l'éloge du goût inné, du chromatisme vibrant et cordial, qui appartiennent en propre à notre art.

Communier avec l'irréductible fonds de sensibilité de son peuple, ce n'est pas se vouer à un isolement national. Ciucourenco, formé à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest, sous la direction d'un dessinateur probe et robuste, Camil Ressu, fut à Paris, en 1931, l'élève d'André Lhote. L'enseignement perspicace de ce dernier lui a fait comprendre ce qu'il devait véritablement être; c'est à son retour de Paris qu'il entrevit sa voie, qu'il reconnut sa vocation de coloriste, en accord avec les données fondamentales de notre sensibilité. Il est de ces artistes qui — tels Andreesco et Luchian au XIX-e siècle — illustrent la richesse dialectique des rapports existant entre l'art roumain et celui de France. Jacques Lassaigue, qui avait étudié notre peinture, attirait l'attention — il y a plus de trente ans — sur cet aspect: « Il me semble — écrivait-il — que de tels artistes méritent qu'on s'intéresse à eux non seulement dans la mesure où ils ont appris en France, mais surtout pour la façon dont ils ont assimilé cette influence pour la dépasser ».

Ces derniers temps, la peinture de Ciucourenco, qui jouit d'un chaleureux accueil et d'une admiration durable en Roumanie, a eu l'occasion de rencontrer le public de plusieurs capitales étrangères — Berlin, Prague, Vienne, par exemple — où furent organisées des expositions vastes de ses toiles. Quoique embrassant des œuvres espacées sur quelques dizaines d'années, on hésite à les désigner sous le nom de rétrospectives. Le terme se trouve en flagrante contradiction avec les surprises que nous réserve le peintre, dans un mouvement d'inlassable jeunesse. L'artiste a maintenant le courage de secouer toute violence pittoresque, il concentre la couleur, il veut qu'elle soit souverainement décantée, chant énergique et profond, dont la vie se passe de tout contraste impur.

Au cours des années, son développement a connu des moments de répit et d'autres d'une avance fougueuse. Avec la volonté



ferme de ne pas désertier le plastique, il chercha d'intégrer à sa peinture certaines valeurs d'expression psychologique, comme un problème posé par les réalités de nos jours. Sa grâce exorcisait les démons grimaçants de l'ostentation, il lui arriva rarement de pousser le psychologique jusqu'à la « littérature ». On lui doit une peinture, « Ana Ipatesco », qui évoque le portrait d'une véritable Théroigne de Méricourt, composition qui représente pour nous — avec des moyens modernes, sans allégorie — ce que fut aux Français « La liberté guidant le peuple ». Il n'y a nulle rhétorique parasitaire dans cette toile; l'héroïne n'agite pas les bras, Ciucourenco exprime la véhémence du moment par la vie même de la couleur.

Une autre fois, dans l'image exultante d'un « Premier Mai », le tableau est toute une géométrie de rouges stagnants — gloire insolite et intense. La peinture de Ciucourenco nous pousse à conquérir le bonheur, elle réveille en nous des sources de joie, — d'une joie qui n'est pas simple explosion de tempérament, mais geste actif, comme un défi lancé sans orgueil au destin.

Son effort vers un art de plus en plus synthétique traduit, lui aussi, l'aspiration de communier en profondeur avec son peuple. Je l'ai entendu envier son précurseur Luchian, pour avoir trouvé, en peignant à l'huile, l'éclat durable et frais, propre à l'émail de nos écuelles paysannes. Le folklore est chez nous un art de vierge et de noble synthèse, qu'un Brancusi put dresser dans l'admiration du monde.

Il ne faut pas croire que Ciucourenco fasse de l'ethnographie. Mais comme d'autres artistes de chez nous, il ne vise pas à la synthèse comme à une commode panacée stylistique; il y distingue un sens collectif, le moyen de puiser au tréfonds de l'expérience populaire. Klee, dont l'exemple ne fut pas sans toucher Ciucourenco ces dernières années, nous a légué, rappelons-nous, un aveu amer concernant les artistes modernes: « Il n'y a pas de peuple pour nous soutenir », disait-il, pensant à l'individualisme qui isole le créateur. Notre peintre, lui, désire de tout son coeur que son peuple le soutienne, le porte dans un mouvement de fraternelle confiance. En simplifiant les formes, il ne veut pas la dureté qui se croit l'emblème du moderne, mais il tient que sa peinture garde toujours la chaleur de l'humain. Voilà l'un de ses derniers tableaux, musique de rouges, caressante et vivace, beaux rouges et cyclamens en cascade, que survolent

les oiseaux du tapis populaire. Devant cette oeuvre ardente et suave, on se souvient, malgré soi, qu'un admirateur de l'étranger ait pu écrire, lors d'une retentissante exposition Ciucourenco à Berlin: « Heureux le pays dont les peintres nous disent une telle joie de vivre » !

DAN HĂULICĂ

dascăli, iar mai târziu cel mai prețios cerc de prieteni. În plus, ele sînt opere ale epocii mele și înțelegerea lor îmi este desigur ușurată prin cunoaștința noastră personală. Dar oare îmi dau aceste împrejurări dreptul să vorbesc despre operele dumneavoastră nu numai ca unul care-și exprimă recunoaștința ci și în calitate de cunoscător? Avantajele apropierei în timp și ale cunoaștinței personale cu compozitorul nu sînt mai degrabă dezavantaje și oare o anumită distanță n-ar face posibilă o apreciere mai liniștită? Ceea ce mă liniștește e faptul că deocamdată nimeni nu poate dispune de această distanță și că nici nu doresc să-mi dau o părere liniștită și rece asupra operelor dumneavoastră, ci să-mi exprim dragostea profundă și fierbinte pentru ele. Și cred că numai atunci îmi voi fi îndeplinit misiunea cînd voi spune pentru ce le iubesc și ce iubesc la ele. O întrebare fără răspuns, știu. Dar cine ar putea înțelege mai bine ca dumneavoastră că tocmai întrebările fără răspuns ne cer un răspuns, că tocmai problemele fără soluție ne îndeamnă să le soluționăm? Așa a fost dintotdeauna și chiar dacă în urma acestor străduințe nu s-au găsit adevărurile căutate, s-au găsit pe această cale alte adevăruri prețioase (sau erori prețioase și sublime). În nădejdea că voi avea parte de un cît de mic și modest trofeu al cunoașterii — și chiar dacă ar fi vorba doar de clarificarea pentru mine însumi a unor lucruri doar simțite, fac încercarea de a-mi lămuri cauza pentru care iubesc operele dumneavoastră. Să fie oare fiindcă ele caută rezolvarea în felul lor a unor probleme insolubile? Sau fiindcă abordează aceste probleme? Poate fiindcă soluționarea acestor probleme înseamnă a le cînta; Oare trompetele dumneavoastră dărlmă zidurile și meterezele care înconjoară tainele eterne? Sau iubesc aceste opere fiindcă reprezintă o « muzică frumoasă? » Cred că orice muzică pură înseamnă în felul ei soluționarea problemelor metafizice. Faptul că muzica dumneavoastră pare să vorbească atît de intens despre tainele existenței noastre nu mi-l explic din textul la care atîl recurs pentru cîteva din simfoniile dumneavoastră și care trece în domeniul transcendențialului, ci din două motive. În primul rînd dumneavoastră compuneți o muzică nouă, și apoi, durerile unui suflet cuprins de întrebări cu privire la sensul existenței noastre, încîntările unui spirit pe de-a-ntregul închinat nenumăratelor surse de fericire ale acestei lumi vor trebui să dea un ton de seriozitate muzicii create de acest om. Formele severe, răsunătoare ale unei asemenea muzici nu vor putea ascunde unei urechi atente ce nostalgie profundă, tinzînd mereu să depășească terestrul, își cîntă aici cîntecul ei greu împovărat de tot ce este omenesc. Se poate ghici și din temele melodice blînd senine, ca de exemplu cea din partea a patra a Simfoniei a VII a — ce suflet cu deosebire frămîntat s-a transfigurat aici, ajungînd la o liniște senină. Căci numai acea frumusețe liniștită este mare care izvorăște dintr-un suflet agitat în mod pasional. Și zguduitoare este numai acea pasiune care pornește dintr-un suflet ajuns la o liniște interioară. Și o astfel de liniște, o astfel de pasiune este caracteristică muzicii dumneavoastră.

Am vorbit despre forțele metafizice elementare, despre o nostalgie ce tinde mereu să se ridice deasupra terestrului — acestea sînt tema întîi, și tema a doua din simfonia spiritului universal care se numește Gustav Mahler. La ce semeață dezvoltare, sau la ce semețe dezvoltări ale acelor teme am asistat. Și cît de sigur sînt de o reluare care mă va ulmi. Așa cum le iubiți dumneavoastră: toate temele reluate cu variațiuni, dezvoltate pe o treaptă superioară. Și deoarece datorită acestei comparații am ajuns la un « practicim unilateral », aș vrea să vă spun în jargon de muzician cît de tradiționalist vă consider: nici o exploatare melodică a gamei întregi și nici o orizontalitate pură în polifonie. Întrebuințați mereu, în mod învechit, verticalitatea; nici o aritmie, nici o încercare pur armonică, amelodică în asociații de tonuri misterioase. Operele susțin că elementul melodic este cel primar, că nu există asociație sau succesiune armonică interesantă în sine, ci că efectele puternice, inegalabile ale pasului armonic sînt provocate doar de unitatea lui cu cel melodic, ce reprezintă capul acestui trup. Astfel, marea

progresiunilor melodice justifică mereu semeția asociațiilor armonice. Se întâlnește și la dumneavoastră suprapunerea îndrăzneată a diferitelor game dar numai când două linii melodice concomitente, aparținând acestor game diferite, duc cu eietrena lor armonică. Personal, sînt convins că melodia și armonia formează o unitate deplină, în sensul că din momentul inventării ei, melodia conține în sine în stare latentă întregul său conținut armonic, care nu se cere decît dezvoltat. Aș respinge însă cu putere afirmația că armonia are un rol mai liber, mai independent. De altfel, în ultimele opere vă place tot mai puțin să armonizați explicit invenția dumneavoastră melodică; dezvoltați mai multe linii melodice concomitente, care par cu totul independente (decî o orizontalitate aparent pură), a căror întîlnire verticală duce la progresiunile armonice în mod cît mai economic și totuși cu plînatatea necesară. Ați ajuns pe această cale la un stil polifonic extrem de complicat, al cărui contrast artistic necesar poate fi găsit doar într-o conducere omofonă foarte simplă. Demn de remarcat mi se pare și faptul că sînteți tradiționalist în ceea ce privește forma simfonică; aceste fantezii muzicale îndrăznețe care ating de multe ori colosalul și par adeseori improvizate, ba chiar rapsodice, se încadrează întru totul, și dovedind cel mai puternic simț pentru frumusețea proporțiilor, în vechea formă a simfoniei. Trăsătura esențială a firii dumneavoastră, care tinde să extragă dintr-o temă maximum de transformare simfonică, a dus ce-i drept la o anumită modificare a formeî, manifestată într-o amplificare uneori chiar dublare a dezvoltării și la o construcție cu totul personală a Codei, dar acestea nu pot fi socotite drept o înnoire formală principială. Și apoi, acest radicalism al dumneavoastră ! Această tendință de a merge pînă la ultimele limite ! Aici găsim și sursa umorului dumneavoastră !

Pentru a putea atrage în sfera exprimabilului și ceea ce era situat în afara acestor limite extreme, e nevoie de frîngerea patosului: de umor. Luminile sale stridente fac ca întinericul disperării să fie și mai îngrozitor decît ar putea să sugereze exprimarea lor patetică; mă gîndesc la partea a treia din Simfonia întia, la scherzo-ul din Simfonia a doua și la multe altele. Dar nu numai cînd e vorba de disperare, ci și cînd e vorba de bucurie, de durerea fierbinte, de încîntarea calmă și de toate celelate domenii ale afectivității, vă simțiți împins spre limitele extreme de exprimare și realizați aceasta cu ajutorul unui sublim umor. Cum să apreciem o astfel de formă naturală, sălbatică, nestăpînită ? Drept o fire de salamandră provenită din flăcările mistuitoare ale iadului ? Drept un demon al pămîntului, înrudit îndeaproape cu îngrozitorul Alberich ? Iată că v-am vrăjit, prefăcîndu-vă în salamandră și spiriduș; și muzica dumneavoastră mi-ar oferi mult mai multe prilejuri de descîntec decît Ondine și Sylphe, dar ... «niciuna din cele patru nu zace în animal », ci ... în muzicant; adică cerul și iadul și încă ceva. Dar dacă focul este una din provinciile imperiului dumneavoastră nu-i de mirare că și jeratecul încins de pe altarul Domnului, despre care vorbește Isaia, a putut atinge buzele dumneavoastră, lăsîndu-le nevătămate. Căci expresia firii dumneavoastră celei mai intime nu este într-atît orientarea spre colosal, cît tendința spre sublim. Am vorbit mai sus despre nostalgia dumneavoastră ce depășește terestrul, trăsătură ce oglindește Simfonia a patra în cel mai ciudat și emoționant ton, poate forma cea mai gingașă în care s-a exprimat umorul. În schimb în Simfonia a doua și a opta, cîntați cu măreție gravă această nostalgie; a opta este un fel de Simfonie a doua pe o treaptă mai înaltă. Pot distinge astfel două perioade în creația dumneavoastră: în cîntecele dumneavoastră, prima perioadă o formează compozițiile pentru poeziile din «Des Knaben Wunderhorn», iar a doua perioadă cuprinde cele pentru poeziile lui Rückert; în simfonii (coincizînd în timp cu perioadele cîntecelor): prima perioadă a Simfoniei întia pînă la a patra, iar a doua perioadă de la a cincea pînă la a opta. În primele patru simfonii, cîntați ceea ce este etern, în parte în cuvinte spuse, în parte influențat de cele trecute sub tăcere (dar transformate în muzică pură). În simfoniile a Cincea, a Șasea și a Șaptea nu mai sînteți influențat nici de cu-

vinte trecute sub tăcere, ci trăiți în forme pur muzicale, iar în a Opta sintetizați tot ce ați cucerit pînă atunci într-un cîntec nou despre ultimele taine, susținut cu ajutorul cuvintelor.

Elementul nou în muzica dumneavoastră desigur că nu este misiunea ei metafizică; orice muzică adevărată o are. Nouă este lărgirea domeniului de exprimare muzicală, influențată de interesul dumneavoastră pasionat pentru noi probleme. Nouă este lărgirea tehnicii părții muzicale, izvorînd din lupta pentru exprimare și nouă este cucerirea mijloacelor de expresie instrumentale pentru aceste formații atît de complicate: puternica dumneavoastră instrumentație. Dacă lărgirea domeniului de exprimare muzicală pare să predomină în prima perioadă a creației dumneavoastră, ca cea a tehnicii în a doua, e bine să ne amintim că exprimarea și tehnica formează o dualitate doar aparentă, raportul dintre ele fiind asemănător celui dintre melodie și armonie, amintit mai sus (. . .)

La sfîrșit vă cer îngăduința de a abuza de prietenia dumneavoastră, povestindu-vă un vis, pe care l-am visat cu cîțiva ani înainte: . . . Mergeam la plimbare și v-am văzut deasupra mea, urcînd pe cărarea abruptă a unui munte înalt; după cîțva timp a trebuit să închid ochii, orbit de lumină. Cînd i-am redeschis, v-am regăsit după o căutare mai îndelungată pe o cu totul altă parte a muntelui urcînd o cărare situată și mai sus. Din nou am închis ochii, din nou i-am deschis, nu v-am zărit și v-am găsit iarăși pe altă parte mergînd în sus. Aceasta s-a repetat tot mereu. Am visat cu adevărat acest vis și cred că cine vă înțelege, va admite conținutul său simbolic și va spune că a fost un vis real,

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră

Bruno Walter

CĂTRE PROF. ERWIN RATZ

28. III. 1958

. . . De fapt nu pot înțelege legătura pe care o faceți în acest paragraf între Mahler și cercul din jurul lui Schoenberg. Presupunînd că sînteți în posesia ediției noi a cărții mele despre Mahler apărută la Fischer, aș vrea să vă atrag atenția asupra pag. 11 a noii introduceri, unde am încercat să scot în evidență distanța spirituală dintre acel cerc și Mahler.

Și apoi, în cartea mea nouă « Von der Musik und von Musizieren » am adoptat o atitudine net negativă față de sistemul de 12 tonuri precum și față de atonalitate . . .

14. III. 1961

. . . Căci în ce privește problema în sine, pentru mine nu există îndoieli, — de opera nemeritată a unui geniu muzical nu are voie să se atingă nimeni, nici cel mai talentat și devotat muzician.

CĂTRE DIMITRI MITROPOULOS

28. X. 1947

Aflu dintr-un articol publicat în New York Times că vreți să recurgeți la proiecții pe marea cortină din Carnegie Hall pentru a exemplifica mai bine pasajele descriptive din « Simfonia Alpilor » a lui Strauss.

Cunoașteți simpatia pe care v-o port precum și înalta mea apreciere a talentului și realizărilor dv. Cu atît mai mult mă doare această idee, pe care o regret profund și o socotesc diametral opusă sensului propriu zis al concertelor noastre.

Sînteți desigur și dv., ca și mine, convins că forța muzicii de a exprima sentimente este nelimitată, în timp ce aptitudinile ei descriptive rămîn — atenuat spus — în-doielnice. Ca purtătoare de emoții și atmosferă ea are aripi și vorbește cu o elocvență inegalabilă; dar îndată ce vrea să descrie ceva real își pierde divinitatea . . . șchioapătă și bîlbîie. Natural — coborîrea în aceste regiuni este uneori legitimă — de exemplu atunci cînd însoțește acțiuni vizibile care se petrec pe scenă. Cînd Strauss a compus « Simfonia Alpilor » intenția sa a fost — după cum o dovedește și titlul — de a scrie o simfonie; și dacă a cedat tentației de a « picta » ghețari, căderi de apă etc., și dacă, ademenit de extraordinarul său talent pentru zugrăvire plastică, nu a putut rezista, el a depășit limitele muzicii simfonice și a transpus procedeele operelor sale dramatice pe un plan cu totul diferit. Dar oare este cazul să dăm pe față slăbiciunea sa, sau — mai rău — slăbiciunea muzicii absolute, încercînd să mai și explicăm ceea ce descrie un muzician, admițînd în acest fel că această muzică are nevoie de asemenea ajutoare nemuzicale pentru a deveni inteligibilă?

Convingerea mea este că realizarea ideii dv. ar crea un precedent menit să denatureze toate concertele noastre. Și gîndiți-vă, vă rog, la consecințe: « Simfonia fantastică » a lui Berlioz cu titluri ca otrăvirea cu opiu, cei doi păstori, apariția iubitei în umilință etc. . . . Planul dv. (de a completa o lucrare simfonică cu titluri de film) mi se pare incompatibil și nu-mi pot lua răspunderea pentru el; vă rog din suflet să renunțați la el . . .

CĂTRE KARL BOEHM

28 IX 1954

. . . Și tu că v-ați dedicat toate gîndurile și toată activitatea operei, și așa am făcut și eu cu mulți ani în urmă. Dar de cîțiva ani m-am desprins sufletește de operă și m-am înstrăinat de teatru în general, ceea ce este probabil legat de schimbarea punctelor de vedere la adînci bătrînețe. Doar operele muzicale în care predomină elementul etic, m-au ajutat să mai găsesc uneori drumul înapoi.

Dar nici în cazul în care ar fi vorba de o astfel de lucrare, nu aș putea prelua cu conștiința împăcată conducerea unei reprezentații studiate și pregătite de alt dirigor, chiar dacă îmi este prezentată pe un talger de argint de către un muzician atît de excepțional cum sînteți dv.; nu trebuie să vă explic în mod amănunțit ce multitudine de amănunte bine pregătite, din care fiecare trebuie să fie o dovadă a unei înțelegeri profunde dintre dirigor și colaboratori, formează baza unității organice și a efectului artistic al unei reprezentații. Pot spune că nu am dirijat niciodată operele mele altfel decît în baza celei mai temeinice pregătiri personale, care natural că se extindea și asupra elementelor scenice. Și cum m-aș putea abate de la aceasta tocmai cu ocazia unei asemenea solemnități? . . .

CĂTRE FRIDO MANN

19 XII 1959

Întrebarea pusă în scrisoarea ta provine dintr-o eroare fundamentală. Misiunea dirijorului este să realizeze audiții din propria cunoaștere și stăpînire a lucrărilor muzicale și nu să execute mișcări pe marginea unei audiții realizate de altcineva și înregistrate apoi pe discuri. Mișcările dirijorului au atît sensul de a ține laolaltă orchestra vie, cît și cel de a-i inspira expresia cerută de lucrare.

Dacă ai ambiții muzicale, te sfătuiesc insistent să studiezi lucrările maeștrilor, să-ți formezi o cultură teoretică și să te perfecționezi la un instrument. Cele două capitole din cartea « Despre studiile de specialitate ale dirijorului » și « Despre instruirea generală » îți oferă informațiile necesare. Încercări de tipul celor făcute de tine nu pot din păcate să le denumesc altfel decât inutile . . .

CĂTRE B. KRASSIN — MOSCOVA.

München, 92 VI 1924

Pot să vă deranjez astăzi și cu o altă problemă care îmi stă la inimă. L-am întâlnit în America pe domnul George Enescu care a avut un mare succes acolo ca violonist, compozitor și dirijor. El este un muzician extrem de talentat și un om deosebit de cald și valoros.

CĂTRE ALBERT SCHWEITZER

Beverly Hills, V 1956

Mii de mulțumiri pentru amabila dv. scrisoare care m-a bucurat profund. Aprobarea dv. exprimată prin cuvinte atât de binevoitoare față de eseul meu despre Mozart mi-a dat o satisfacție profundă. Am vrut în primul rând să opun imaginii populare a surizătorului muzician al rococoului — așa cum lumea s-a obișnuit să-l înțeleagă pe compozitorul lui Figaro — măreția sufletească a lui Mozart care s-a manifestat din cea mai timpurie perioadă a creației în noblețea și seninătatea angelică a limbajului tonurilor, în tematică precum și în profunzimea lui seriozitate artistică. Zburdălnicia din scrisorile sale nu mi l-au putut niciodată ascunde pe adevăratul Mozart, evlavie sa profundă — nu numai dogmatică — sentimentul morții așa cum acesta se exprimă în cele din urmă în Ave Verum .

Eseul la care se referă textul de mai sus, se intitulează « Vom Mozart der Zauberflöte ».

Selecția scrisorilor VALERIU RÂPEANU și SANDA IOANOVICI.

Traducerea de SANDA IOANOVICI





SILVAN

CROCHIURI DE LA FESTIVALUL ENESCU

- 1) Nicola Rossi Lemeni
în „Boris Godunov“
- 2) Eugen List (USA)
- 3) Henryk Szeryng
(Mexic)



NICOLAE OPRÎTESCU

AVIGNON — 1970

Pentru vizitatorii de azi, Avignon înseamnă Palatul Papilor, zidurile groase care înconjoară orașul-cetate dar mai ales . . . tabloul lui Picasso « Domnișoarele din Avignon ».

Un festival e o sărbătoare închinată artelor. La 24 de ani de la inaugurare Festivalul de la Avignon se bucură de o faimă europeană egală celor de la Salzburg și Edinbourg.

Fondat în 1946 de Jean Vilar împreună cu trupa Teatrului Național Popular, festivalul era consacrat la început în exclusivitate teatrului. Avignon. Lumina ucigătoare a Sudului, miasme puternice, ziduri vechi, năpădite de iederă, în crăpăturile cărora se ascund șopîrle și vipere veninoase. Interesul turistic al regiunii, vraja artistă și arheologică a orașului, farmecul misterios al vechilor mînăstiri părăsite au instaurat la Avignon tradiția creației originale adaptate locurilor de spectacol. Încetul cu încetul, numeroasele momente de glorie — Cidul și Gérard Philippe, bătălia Living Theatre-ului, trupa de balet a lui Maurice Béjart, expoziția Picasso — au conferit festivalului o aură internațională. Privirea aruncată în fugă peste programul 1970 oferă o convingătoare imagine globală: teatru, muzică, balet, pictură, cinema. Se spune că trăim criza și agonia teatrului. Între 11 iulie și 14 august, seară de seară, cinci mii de spectatori, răspîndiți în cele cinci « săli » ale Festivalului oficial, gustăm sub cerul liber savoarea diferită a vocii omenеști reverberată de ziduri vechi — cutie de rezonanță șlefuită de timp — înainte de a ajunge cu dangăt de clopot în urechile noastre amorțite de sunetul fanat al televizoarelor.

Dorința organizatorilor este de a prezenta căutări artistice actuale în toate domeniile fie sub forma reînnoirii operelor clasice, fie sub forma creațiilor originale — mărturie a sensibilității moderne. Din prima categorie face parte deja spectacolul cu plesa lui Jean Paul Sartre « Diavolul și bunul Dumnezeu » prezentat de Teatrul Național Popular din Paris reîntors la Avignon, după o îndelungată absență, sub noua conducere a lui Georges Wilson.

CLOPOTUL PUR

Piesă de filozof și poet, scrisă de Sartre în 1951 și reprezentată pentru prima oară în mise-en-scena lui Louis Jouvet, « Diavolul și bunul Dumnezeu » conferă întreaga importanță textului și nu admite, decît în surplus și complementar elementele spectaculoase. În concepția lui Georges Wilson traducerea plastică a textului vizează un echilibru perfect între conținutul spiritual și realizarea sa materială. În serile fără vînt, consonanța materiei poetice iscate din simbolică răzvrătire a Omului împotriva Bisericii (tiranie dogmatică care amputează libertatea gîndirii) cu cadrul auster și clerical al Palatului Papilor, consonanță care ar trebui să trezească senzații tulburi și apăsătoare de ev mediu, sumbră perioadă de criză a teatrului, cheamă prin magicul meșteșug al efectelor dramatice, demne de cea mai pură tradiție shakespeariană, o amintire mult mai veche și mai clară. Și în decorul cerului înstelat, luna perfect rotundă, neatinsă de vreme, scandează hipnotic renașterea teatrului antic grec. Se reînnoiește cu această ocazie în mod necesar o tradiție milenară. Teatrul grec antic, coloanele drepte, orgoliosul templu păgîn închinat personalității umane, incandescența magnetică a ideilor cruciale, splendida ceremonie care trezește unitate de sentimente prin concentrarea și exagerarea maximă a efectelor, izolarea acțiunii, convenția împinsă dincolo de limite, pînă și scena înclinată și despuiată pentru a permite vizibilitatea de la mare distanță, unitate sferică, statică, regăsită în vîrfurile de lance ale mise-en-scenei lui Wilson.

Rigoare ascetică, școala lui Shakespeare, meșteșug în funcție de unealtă, sculptura idelor rotunjind vîna pietrei filozofale — cîteva fol răslețe desprinse din decalogul celui mai tînăr dramaturg englez Edward Bond, de vîntul revoltei care începe să adie. Tot în mise-en-scena lui George Wilson, « Dimineața devreme » (sau Doliu pretimpuriu) piesă albă de disperare a unei generații scopite de paternalismul ipocrit al generațiilor premergătoare, grijulii păstrătoare ale unei tradiții maligne. Albul bătrîneții trece în albul costumelor — culoarea cămășilor cu plastron a cearcăfurilor imaculate în care sînt înveliți rănii, a scheletelor și a oaselor împrăștiate pe scenă, apoi în albul decorului — eșafodaj imuabil al valorilor prestabilite și în tonul alb de litanie cu care intonează Interpretii textul-manifest al lui Edward Bond, poet-porta-voce, autorul scenariului la Blow-Up. Între film și piesă structura intimă a autorului vibrează neschimbată. Consolarea pe care o dă exorcizarea răului inițial e produsă de drumul în spirală



Maria Casarès in «Early Morning»

canonică urmat de idee, din starea osmotică de sugestie în realitatea filtrată a reprezentării scenice; piesa e dintre acelea care își crează publicul, se refuză « citirii » fără efort, cheia se află în ospățul antropofag final, petrecut în : « răpăituri de tobe » purtate de rafale de vînt tocmai din curtea Mîinăstirii Carmelitelor în paragină. Acolo, orbitele goale ale ferestrelor adăpostesc spectacolul cu « piesa » Incantații, a companiei ambulante Jacques Guimet. Marx, Brecht, Nietzsche, Danilo Dolci, violența, șocul, Sicilia — potpuriu multicolor de colaje, textul e un prilej pentru tînărul regizor licențiat în filozofie, de a-și pune « ștlința » în valoare. Dar viața interioară, adică tocmai Incantația lipsește. Actrițele ba chiar și actorii se dezbracă sîrguincios, în funcție de reacția publicului, spectacolul se schimbă în comedie de la o zi la alta : aleatoriu — iată un cuvînt care se ia foarte în serios la Avignon. Mai ales că într-o mîinăstire vecină, ceea a Celestiniilor, tot părăsîtă și tot misterioasă, muzica simfonică modernă smulge aplauze spectatorilor prin exhibiția sportivă a bateristului « revoluționar » din piesa « El Cimmaron » de Hans Werner Henze. « Această operă, se destăinuie în program autorul, se situează la jumătatea drumului între muzica de concert și teatru. Dar teatrul în acest caz nu înseamnă nici costume și nici deghizare, ci muzica însăși care este fizic și gestual, acțiune. » Obosită să mai concureze rafinata și tragica transfigurare a sentimentelor din muzica unui Bach, Beethoven sau Mozart, aici, la Avignon, muzica modernă « se face » evenimential : compozitorii mai indică din cînd în cînd doar structurile armonice, apoi se retrag cuminți îndărătul improvizăției cîntate, strigate, fluierate, urlate . . . Curat teatru ! Demențial ! Stockhausen, chiar și Ligeti sînt depășiiți, muzica e în continuă schimbare, numai categoria aceasta snoabă și nătîngă a publicului e aceeași cu cea care acum o sută de ani ovaționa în persoana lui Paganini nu muzica ci spectacolul. Și totuși anul acesta în jurul Avignonului au fost reparate în tăcere cincisprezece orgi vechi. Mașinăria teatrală, orga de lumină, muzica, liniile, culorile, spectacolul pentru privire, teatrul total adică, iată capitolul la care poate fi trecută reprezentația cu minunata piesă a lui Evgheni Schwartz « Hainele împăratului » după basmul lui Hans Christian Andersen. De data aceasta nu numai că veșmîntul nu mai e croit pe măsura corpului dar halna lipsește cu totul, chiar și suprapunerea aproximativă a spectacolului peste decorul natural a dispărut, ritmul e greoi, parabola vie e înecată în schimbările de decor, — ironie a soartei, tînărul regizor Christian Deute, prela pe cont propriu pățania împăratului din piesă. În timpul ăsta teatrul adevărat coboară pe punți aurite în searbăda corvoadă zilnică a locuitorilor Avignonului, feeria curții miracolelor invadează frenetic Piața Orologiului din centrul orașului. « Descurajați, descurajați, descurajați ! » spunea André Gide referindu-se la creșterea și afirmarea tinerelor talente în artă. Festivalul « paralel » și, bineînțeles, contestatar din Avignon organizează procesiuni rabelalsiene : personaje de carnaval și coșmar răătăcesc ca în transă prin pădurea de mașini, apoi tobele încep să bată, trompetele

să țipe și o horă sălbatică pe picioroange se încinge printre mașinile oprite de groază. Între cele cinci romantice grupuri de actori săraci și pasionați, ca pe vremea lui Matel Millo, se numără și trupa lui Andre Benedetto cu piesa « Ambalaj » — traducere fidelă și sensibilă a cărții l-a din Capitalul lui Marx. Talentul sănătos, crescut din ucenicia practică, se verifică prin unitatea ritualului, omogenitate totală în cadrul căreia elemente disparate concurează în mod intim la obținerea expresiei dramatice în așa fel încît izolarea lor devine imposibilă. Actorii joacă în mijlocul publicului, sala e improvizată într-un garaj, scenă nu există, ora începerii e târzie, spre miezul nopții, atunci cînd afară furtuna dezlănțuită smulge din rădăcini copacii seculari. Cu toate acestea în dezbaterile publice care au loc în « Livada lui Urban al V-lea », piesa « Ambalaj » revine în discuție la fel de des ca și « Diavolul și bunul Dumnezeu » ori de cîte ori e vorba de angajare politică, spre disperarea organizatorilor.

SUR LE PONT D'AVIGNON ON Y DANSE, ON Y DANSE . . .

După triumful de anul trecut al lui Béjart, anul acesta coregrafia a fost reprezentată modest la Avignon de o serie de spectacole experimentale, creații colective ale Asociației Tinerilor Artiști Coregrafi care resping cu mîndrie Parisul. Asemeni muzicii, dar mai sincer, poate, baletul modern « se face » în luptă vitală cu timpul. Pe muzică de Bartok, Beethoven, Penderecki, Barbara, « pretextele » sau « argumentele » se hrănesc din categoriile filozofice fundamentale: energie, materie, hazard, libertate, armonie, perfecțiune. Culmea festivalului aparține anul acesta picturii, prin Marele Preot Pablo Picasso care expune două sute de pînze: desene, uleiuri și laviuri, în Capela din Palatul Papilor. Mă folosesc de pretextul oferit de îndelungata viață a pictorului ca și de motivul principal, reluat în majoritatea pînzelor, pentru a încerca o parafrază. Îndelunga luptă a unui artist cu obiectul artei sale se poate compara foarte bine cu actul dragostei fizice. Ucenicia — înainte de dragoste, realizarea plenară — în timpul dragostei, bătrînețea obosită — după dragoste. Nu în lipsa forței, ci în lipsa răbdării, recunosc bătrînețea lui Picasso. Două sute de pînze în cîteva luni — totul rămîne în stadiu de schiță. Totuși învățăturile care pot fi trase sînt nu puține: compoziția picturală e întotdeauna în funcție de cadru, mișcarea, desenul — armă principală a lui Picasso — la fel de viguros ca înainte; paleta coloristică e săracă, dar culorile sînt vii, fără treceri pentru a rezista luminii; intuitiv tablourile sînt plane pentru a nu împiedica expresivitatea simplă a culorilor.

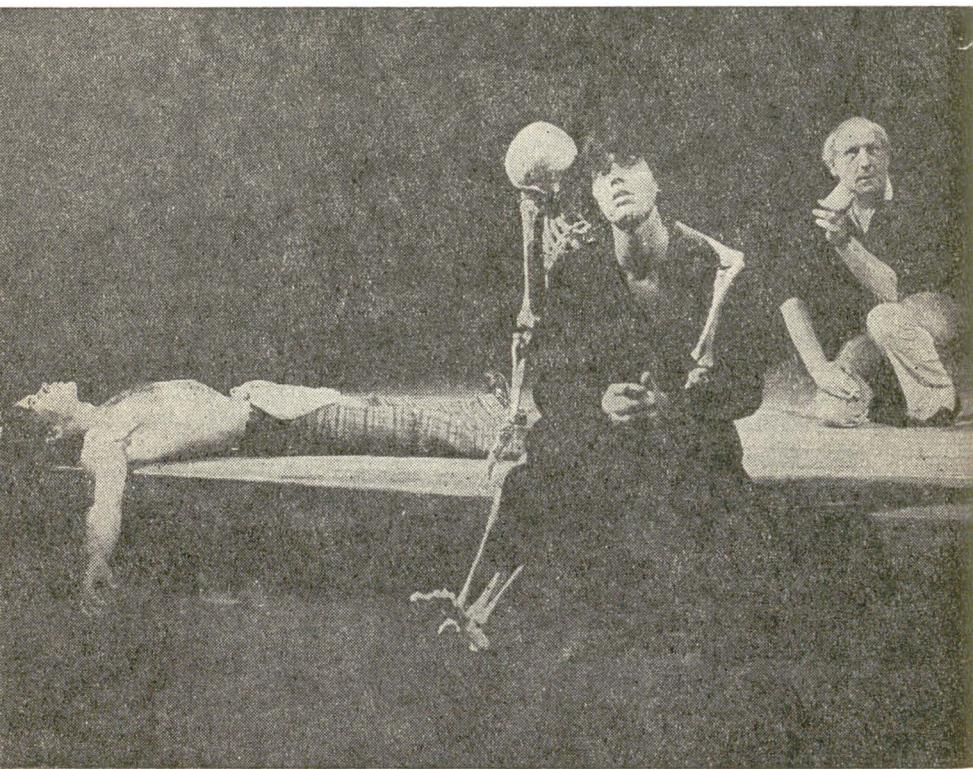
ÎNVĂȚĂTURILE DE LA AVIGNON

Funcțional, Inițiativă, Descentralizare, Participare, Experiment, Metodă — adevărurile lui La Palisse. Experiența a netransmisibilă iar adevărurile trebuiesc adesea repetate pentru a fi impuse. **TEATRU**: gestul de o teribilă demnitate al actorului ambulant pe care l-am văzut în august 1970, în Piața Orologiului din Avignon, mîncînd vipere ca să cheme spectatorii la teatru.

După multă vreme, într-o bună dimineață cu ploaie, *actorul scoate viperele ascunse sub haine, le decapitează cu dinții și apoi le înghite capul. Din colții viperei veninul trece-n sînge. Ploaia se scurge în pămîntul albit de patimi.*

Avignon — august 1970

«Early Morning»



Folcloriști francezi în Maramureș

Dacă, prin luna iulie a acestui an, trecătorii care o luau pe drumeagul de pe lângă școala din Borșa — Maramureș —, ar fi privit prin ferestrele larg deschise ale uneia dintre clase de unde răzbăteau, vesel, frânturi de muzică maramureșeană și tropăit de joc, ar fi rămas cât se poate de surprinși. Înăuntru nu erau copii, repetînd jocurile naționale pentru cine știe ce serbare, ci oameni maturi, femei și bărbați, purtînd tunici de dans sau veșminte cît mai ușoare, unii încălțați cu opinci, alții cu cizme, alții cu papuci de dans, învățînd de zor «Fecioreasca», «Purtata», jocurile cu «țipurituri» din Oaș și altele.

Privindu-i, ți-ai fi dat seama imediat că nu sînt de prin partea locului; printre ei ai fi remarcat desigur figura unui domn distins, cu barbișon alb, în pantaloni scurți și opinci, care, mișcîndu-se cu deosebită agilitate, vădea mult zel și aplicație. Era domnul Pierre Goron, din Paris, personalitate bine cunoscută în lumea iubitorilor de folclor și dans, Președinte al Centrului internațional de documentare pentru dans, Director tehnic al Uniunii Naționale al grupelor folclorice pentru cultura populară.

Remarcînd încă de anul trecut, în calitatea sa de membru în juriul Festivalului internațional de folclor din România, două echipe de joc maramureșene, Pierre Goron s-a deplasat în Maramureș; cîștigat pe deplin de frumusețea folclorului local, a organizat această originală acțiune de documentare. La ea au participat încă opt persoane — opt intelectuali francezi, profesori de diverse discipline din diferite orașe ale Franței, animați de aceeași fervoare, de aceeași dragoste pentru folclor, privit ca mijloc direct și ingenuu de apropiere între oameni, între popoare, într-o lume adesea prea tehnlicizată, prea supusă uscălcunii inimii. Numele lor sînt: Henri Sabbah, Nadia Mézencev, Francine Duvignau, Maryse Lemoine, Marthe Bohn, Maryse le Bellec, Simone Roux, Monique Compère.

Încă de la sosirea oaspeților la Baia Mare, contactul s-a stabilit rapid, într-o ambianță de lucru fertilă și amicală, creată atît prin grija directorului Casei Creației Populare a Județului Maramureș — Nicoară Timiș, un pasionat iubitor al vechilor valori cultural-artistice locale —, cît și prin prezența prof. Mihail Pop, directorul Institutului de Etnografie și Folclor din București și a coregrafului Petre Bodeuș.

Ineditul acestei călătorii de studiu a fost, de fapt, trăirea laolaltă a unor realități folclorice românești și, în contactul diurn pe care l-am avut în acea perioadă atît cu gazdele cît și cu oaspeții, mi-am dat seama că evenimentul marca nu numai un act de cultură ci și unul, tonifiant, de căldură sufletească, de împărtășită bucurie spirituală. Astfel de momente de adîncă înțelegere și delicată comuniune de sentimente dintre francezi și români au existat, știm cu toții, de multe ori de-a-lungul

istoriei; dar ceea ce se petrecea acum avea, în plus, farmecul și intensitatea clipei trăite și totul avea loc în acel minunat Maramureș, într-un pelsaj în care legenda n-a murit, în care oamenii, casele, datinele, portul, cîntările și jocul te întîmpină cu o prospețime, o robustețe și o autenticitate nealterate de trecerea vremilor.

Maramureșul are ceva din atmosfera unei mari și puternice cetăți. O cetate într-ale cărei ziduri — un lanț masiv de munți — se întind pădurii și pășuni, văi și ape cu numiri învăluitoare — Iza, Mara, Tisa, Vișeu —, o cetate orgollosă, fără ostentație, de un trecut ce o singularizează, o cetate vie, scutită de acel aer ușor melancolic și teatral pe care-l împrumută atîtea locuri posesoare de vestigii.

Explicăm oaspeților, impresionați de frumusețea nobilă a tipului fizic rural, unele date istorice semnificative. Dîrzeniei oamenilor de pe aceste meleaguri i se datorează prezența tîrzie aici, în plină constituire a relațiilor feudale, a unor viguroase obștii țărănești libere și tot ei i se datorează existența acelor titluri de noblețe acordate țăranilor de rînd, încă de prin sec. XII, XIII și XIV pentru deosebite fapte de vitejie în lupte, titluri de noblețe pe care pînă mai ieri stră-nepoții le mai păstrau încă, cu sfințenie, în lacrele lor de lemn, minunat sculptate.

«Amintirile sînt atît de vil (I. D. Ștefănescu, «Arta veche a Maramureșului»), încît întrețin o mîndrie discretă, vădită doar. . . de puținătatea ori precizia vorbei, de titulaturi ca acelea de boieri, cucoane și cuconi. Pînă nu demult, vorbitorul de pe aceste locuri se îndrepta către sătenii strînși la o adunare cu vorbele: «Onorați boieri și domni de viță veche».—

Privim, admirativ, femeile și bărbații ce merg cu o ținută demnă, maiestuosă, pe ulițele colbute ale satului, sau care stau de vorbă în fața monumentalelor porți sculptate în lemn, nelipsite nici caselor țărănești dintre cele mai umile. Femeile, cu bluzele lor albe, brodate, a căror largă răscoală lasă să se vadă superbe forme sculpturale, la gît cu «zgărdanele» scurte din mărgelile multicolore, înfășurate de la mijloc în jos în «zadii», catrințe de lînă în dungi negre alternînd cu altele intens roșii, galbene, verzi sau portocalii, încălțate cu opinci și obiele înalte albe, peste care se încrucișează noște negre de lînă, au o zveltețe robustă și gesturi de o eleganță aristocratică. La fel și bărbații, îmbrăcați în «gatii», pantaloni lungi și foarte largi de pînă albă, cu chimirele lor late cu catarămi, cu pieptarele de blană întoarsă, luxuriant ornamentate cu aplicații de piele colorată, ciucuri, broderii presărate cu țințe metalice, uneori încrustate cu bucăți mici de oglindă, purtînd «mîndrește», zvrîlîte pe umăr, gube mîltoase de lînă albă sau sură. Copii, îmbrăcați la fel ca și vîrstnicii, par pe lîngă ei niște miniaturi colorate și desigur, mult mai puțin solemne.

Plăcut surprinși de distincția oamenilor de prin aceste locuri, oaspeții vor să știe cît mai multe lucruri, despre tralul lor, despre obiceiurile și arta lor.

«Arta populară—spunea profesorul Henri Focillon, prieten constant al României, admirator entuziast al folclorului nostru —, reprezintă «straturile cele mai vechi și cele mai durabile ale geologiei morale. . . un domeniu în care se simte mai mult decît în oricare altul poetica mîinii. . . această artă ale cărei origini își au obîrșla, fără îndolală, atît de departe încît să putem descoperi în ea primul sistem de semne pe care l-a creat omul, nu are nimic dintr-o supraviețuire arheologică, sau, mai bine spus, ea nu supraviețuiește, ci trăiește».

Sentimentul acestei *trăiri* autentice și nu cel al unei reconstituirii, care — oricît de onestă ar fi ea, îi lasă gustul oarecum fad și artificios al unei piese de muzeu ce nu suportă lumina zilei — a fost, cred, lucrul cel mai emoționant al întîlnirii cercetătorilor francezi cu folclorul românesc.



Maramureșul — ne mărturiseau aceștia — a însemnat o revelație. Privim acele admirabile porți de lemn ale caselor țărănești. O poartă maramureșană se poate «citi»; motive dintre cele mai diferite se repetă într-o ordine și înălțurile ce-ți sugerează în același timp rigoarea geometrică și fantazia mitului: razele soarelui, arborele vieții, crucea liberă sau înscrisă în cerc, barele, rozetele, floarea de heli-antus, roata, cercurile concentrice, șarpele, păsările — sufletele morților —, miini deschise și, obsesiv, funia împletită. Funia, ce încinge uneori și trupul bisericilor de lemn, ascunde simboluri dintre cele mai vechi. Comentăm, împreună cu domnii Pierre Goron și Henri Sabbah, profesor de filozofie, aceste «semne stră-vechi», încercând să găsim simboluri comune unei omeniri ce-a dispărut; lemnul acesta de stejar arhaic, cu fibra lui rezistentă, de o culoare caldă, cu umbre și reliefuri patinate de trecerea vremurilor, are accente umanizate.

Admirăm vechile biserici, lucrate în întregime în lemn, de un echilibru și o grație arhitecturală desăvârșită, cu turla lor elansată, ascuțită, amintind de acel «beffroi», turn seniorial feudal de observație și alarmă. Icoanele pe sticlă, cu arta lor rafinat-nalvă, «de un expresionism «avant la lettre», rețin îndelung atenția oaspeților. «Extraordinaire», «fabuleux», «emouvant», erau exclamațiile lor frecvente. Dar cuvintele cele mai des folosite, erau, cred, «chaleur», «humanité».

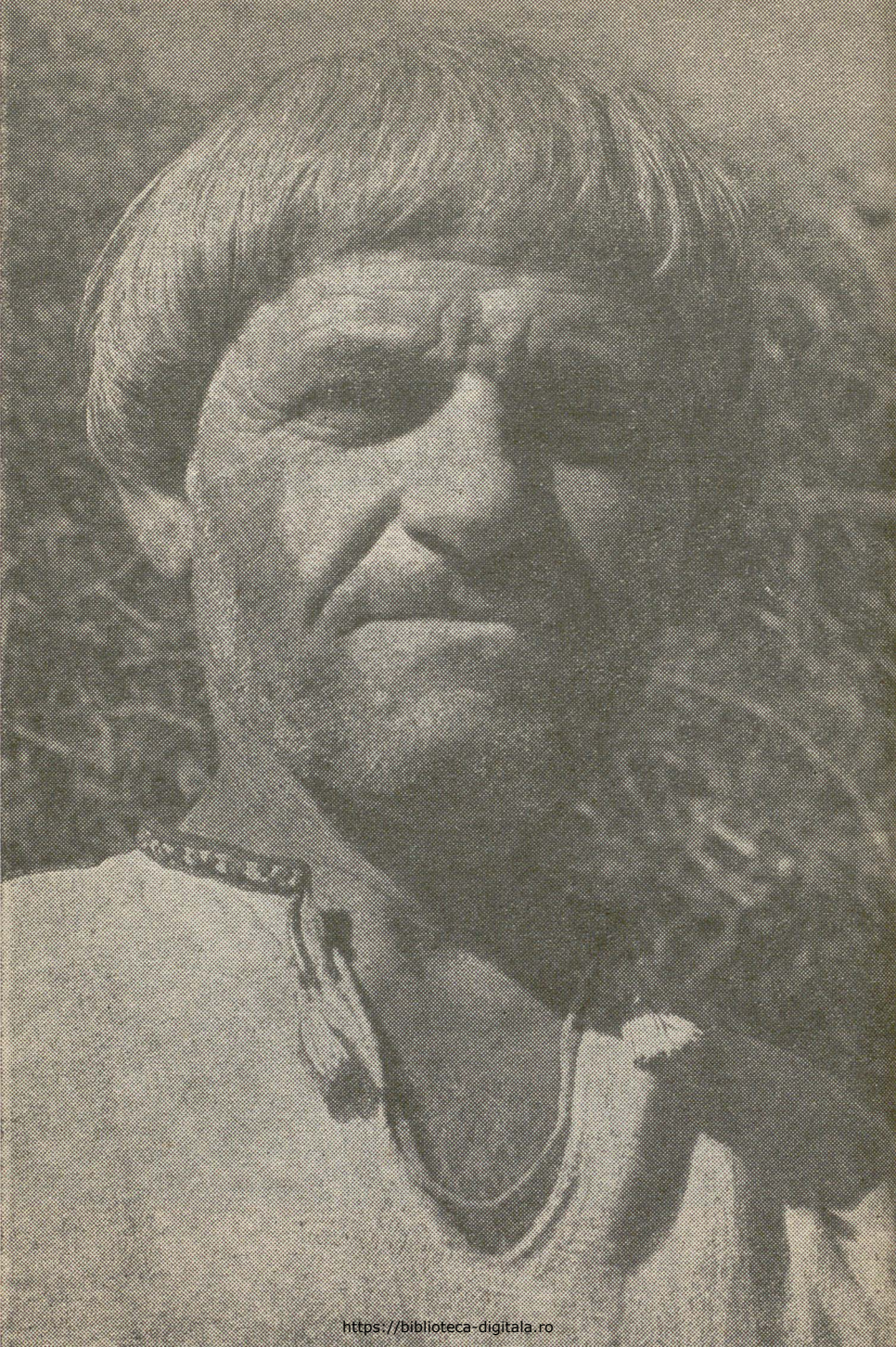


— Într-adevăr, pentru cercetătorii francezi, Maramureșul n-a însemnat numai o revelație estetică, ci și o bucurie sentimentală, o punte de comunicare firească, stabilită spontan.

Au fost vizitate muzee și colecții particulare, s-a asistat la parăzi ale costumului popular, la spectacole folclorice, s-a mers în sate îndepărtate unde au cunoscut meșteri vestiți în cioplitul lemnului, în ceramică, în arta țesutului; s-au organizat excursii la «Cascade» în munții Rodnei, la pasul și hanul Prislop, la o stînă de oi; s-a mers la nunți, la praznice în casele țăranilor, cu caș, lapte de oi și muzică de lăutari.

Amintesc, din atîtea și atîtea imagini ale acelor zile, o amiază petrecută la Glod, un sat în care se păstrează cu deosebită ploșenie datinele din strămoși, un sat pierdut în munți, în care, pînă atunci, nu pătrunsese nici un străin. Ploua mărunț, o ploaie caldă de vară, și acolo, în aburul verde al munților, ne aștepta întregul sat; trîmbițașii, suflînd cu toată puterea din imensele lor buciume, ne urau bun venit, bărbați și femei umpleau valea cu petele de culoare aprinsă ale costumelor, cu forfota lor veselă. S-a jucat, s-a cîntat și, suprem omagiu amical, copiii din sat au recitat poezii și au cîntat vechi cîntece franceze, cu un farmec ce a captivat total asistența.





Pierre Goron a mulțumit tuturor, cu o voce copleșită de emoție și, poate, și de lacrimi de bucurie.



Era impresionant desigur să-i privești pe acești romantici profesori citadini, îndrăgostii de farmecul frust al unei vieți patriarhale, însușindu-și cu atîta dragoste pașii unor dansuri pe care, la rîndul lor, îi vor predă și ei altor iubitori ai jocului popular, acolo, în patria lor, în Franța. Sub supravegherea maestrului coregraf Gavril Ghiur — pedagog pe cît de jovial, pe atît de exigent — acompaniați la vioară de G. Stîngău — ei acordau zilnic cîteva ore studiului coregrafic. Nimic nu-l mai putea opri din zelul lor. Odată, întorcîndu-se la Borșa la o oră foarte înaintată — peste 11 noaptea — și cum în ziua aceea programul de studiu nu fusese completat, l-au completat în continuare, tîrziu, pînă spre cîntatul cocoșilor. A doua zi erau, evident, epuizați și prinși de febră musculară (dar gata să reînceapă exercițiile.) Aveau însă cu toții un aer radios, cît se poate de fericit. Era bucuria unor prietenii, un prinos al dragostei lor.

La paginile 177, 178, 179, 180
fotografii de
DAN ER. GRIGORESCU

MARIA RUSU

de vorbă cu

Karl Heinz Stockhausen

În exclusivitate pentru Secolul20

Stockhausen — sinonim celebru cu avangarda muzicală a secolului nostru ; chiar și cei care n-au auzit niciodată o măsură compusă de el îl pomenesc automat, de câte ori se discută despre muzica modernă ; de ani de zile nu-l mai omite nici o enciclopedie ; specialiștii muzicii îl citează în reviste cu frecvența cu care sînt citați în presa literară Kafka sau Joyce ; unii îl declară genial, alții doar interesant, nimeni nu îl contestă integral. Totuși, deocamdată, despre Stockhausen se vorbește mult, dar numele său apare destul de rar în programele sălilor de concerte sau ale posturilor de radio.

Nevoind să se lase în seama posterității, Stockhausen străbate lumea, ca un misionar al noii muzici; dirijează concerte, experimentează invențiile electronicii, publică studii, participă la festivaluri și conferințe, folosește orice mijloc ce i se oferă pentru a convinge, pentru a impune ideile și sunetele. Dar, consimte greu să acorde un interviu . . . Sunt foarte bucuroasă, deci, cînd mă anunță că acceptă să se adreseze publicului românesc în coloanele revistei «Secolul 20».

Orașul Köln, (Colonia — Cologne — Köln, — după epocile istorice pe care le-a trăit), puternic centru cultural pe malurile Rinului, — se mîndrește cu Stockhausen, care s-a născut aici și a rămas pînă acum cu «buletin de Köln». La Köln își are familia și prietenii care l-au susținut totdeauna ; tot în acest oraș funcționează, excelent utilat, laboratorul său electronic. Este adevărat, Stockhausen poate fi

găsit destul de greu acasă, în acest oraș favorabil artiștilor. De exemplu, acum când îl aștept, face doar o haltă între o « săptămână Stockhausen » la Paris (de unde tocmai se întorsese) și o serie de concerte la Amsterdam (unde urma să plece peste câteva ore).

Îl aștept pe Karl Heinz Stockhausen în clădirea postului de radio «Westdeutsche Rundfunk », unde își are laboratorul muzical. Geamul este deschis spre celebra Catedrală coloneză. Clopotele din turnul înalt de peste 150 de metri bat una din orele de dimineață. Punctual, intră în cameră Karl Heinz Stockhausen. Înalt, cu o frumusețe pe care o invidiază multe vedete de film, pare și student și sportiv; la patruzeci de ani, Stockhausen a reușit să-și păstreze trăsături adolescente. Se plînge de timpul care nu-i ajunge, de funcționarii stupizi care nu-l plătesc drepturile; vorbește despre copiii săi (are cinci sau șase . . .), despre prieteni; trece de la un subiect la altul, fără nici o legătură, cu verva care îl definește pe colonezul adevărat. Doar când vorbește despre muzică, într-o germană nuanțată, Stockhausen devine grav și subliniază, cu gesturi de dirijor, fiecare idee. Ai în față, acum, nu un tânăr cu trăsături de adolescent, ci o personalitate copleșitoare a muzicii și a esteticii contemporane.



— *V-aș ruga, să caracterizați muzica ultimilor ani, așa cum o vedeți dumneavoastră, unul dintre creatorii noului univers sonor.*

— În concepția despre muzică și artă, în general, ne aflăm într-un moment de transformări revoluționare, fără precedent. În muzică, prima problemă ar fi unificarea formelor tradiționale, executate, în majoritatea cazurilor, de ansambluri colective, orchestre și coruri sau, în opoziție cu acestea, de soliști, deci o unificare a formelor tradiționale cu noile descoperiri din ultimii douăzeci de ani; astfel vom fi în situația de a compune și de a realiza muzică, fără ajutorul oamenilor, cu mașini, cu aparate, cu instrumente electronice. De mai mulți ani s-au creat premisele — în parte și prin munca mea — pentru unificarea celor două domenii amintite. De mulți ani încerc să compun modele și, înainte de toate, să mă apropii de un public mai mare, făcînd turnee, cîte 5—6 luni pe an, cu concerte din creația mea; sînt însoțit de un grup de muzicieni cu care sînt mereu împreună. Încercările de a realiza unificarea ne pune în fața unor probleme grele; pentru că formația fiecărui muzician este primară, limitîndu-se la studiul muzicii existente, din perspectiva instrumentului său; apoi, majoritatea muzicienilor — în cadrul orchestrei sau al corului — se reduc la raporturi de subordonare colectivă; asta înseamnă că în orice situație un om, dirijorul, spune ce să se facă și ce nu. Există, o relație evidentă de vasalitate între grupurile de muzicleni maturi, *formați* (cum îi numesc eu) care ajung pînă la 100—110 persoane în orchestrele mari, de o parte și de cealaltă parte, — dirijorul care cere ca acest corp de sunet, (cum este denumit

un grup mai mare de muzicieni), să urmeze ce e scris în partitură iar execuția să fie sever controlată de el, de dirijor.

Să lucrezi sub control, avînd minime posibilități pentru inițiative proprii, ca să nu mai vorbesc de o creație individuală, — iată standardul producției muzicale de pînă acum !

În concluzie, a face muzică în acest fel înseamnă a recunoaște relații sociale, cu rădăcini înfipite într-un trecut foarte îndepărtat, relații care de multă vreme, cel puțin în țările care-mi sînt cunoscute, nu mai corespund minților luminate ale oamenilor.

Punctul extrem al acestei evoluții, a fost atins la începutul anilor '50, cînd determinarea, stabilirea tuturor detaliilor fenomenului muzical fusese împinsă atît de departe încît muzicianul devenise un aparat programat — nu-i așa? — care nu mai avea posibilitatea de a se desfășura pentru influențarea intuitivă a calității muzicale.

Cel mai greu este să învingem timpurile administrative, în care sîntem executanți, și să ne îndreptăm spre timpurile unei imense expansiuni a independenței individualităților. Iar muzica trebuie să găsească, printr-o nouă și radicală orientare, drumul care să corespundă noului spirit.

— *Care sînt posibilitățile realizării acestui drum nou?*

— Deocamdată întrevăd două posibilități. Prima, în felul în care am exemplificat-o eu însumi, — sau cum încerc să exemplific —, prin concerte, cu compozițiile mele proprii destinate execuției unui grup mic, format din cel mult 6—7 oameni, cu care colaborez mereu pe timp îndelungat; fiecărui muzician dintr-un asemenea grup i se dă posibilitatea de a avea multă inițiativă proprie, putînd schimba uneori radical compoziția inițială. Rolul fiecărui membru al acestui grup nu se mai reduce doar la descrierea obiectului — obiect muzical —, operă finită în toate detaliile. În felul acesta, compozitorul poate să descrie și mai mult procese, în cadrul căruia fiecare muzician participant poate să prela o parte din responsabilitatea intuitivă și creatoare; adică, o unificare a vechilor principii de muzică pentru soliști și de muzică pentru ansambluri, prin reducerea la grupuri mici de interpreți.

A doua posibilitate, mai nouă, este cea a folosirii izvoarelor sonore neîntîlnite pînă acum.

Ne aflăm la capătul unei epoci de producere mecanicistă a muzicii. Adică, se construiește un instrument oarecare, de exemplu o vioară din lemn, cu coarde; un instrument diferențiat foarte mult în posibilitățile sale dar avînd, totuși, limite în redarea și formularea sunetului și deplînzînd de capacitățile fizice ale interpretului, (de cît de repede își poate mișca brațele etc). Toată muzica noastră este determinată, în mare măsură, de calitățile fizice ale interpretului. De aceea văd eu atît de necesară evoluția, emanciparea sunetului; să ne putem exprima muzical cu o viteză care să întrecă viteza de mișcare a corpului, a capacităților musculare; să ne putem mișca în spațiul timbrului sonor care nu mai este legat de izvoare

sonore fixe, (ca un flaut, un pian etc). Folosind izvoare sonore construite mecanic să ajungem într-un spațiu larg, la sunete de neimaginat.

Cel mai important lucru în muzica nouă este că majoritatea sunetelor sînt necunoscute, adică nu pot fi exprimate lingvistic; noul limbaj n-a fost codificat încă și aceasta mi se pare un semn bun.

— Vă referiți la interpretare?

— Nu. Pe baza acestei emancipări a sunetului, a execuției sonore și a realizării sunetului, avem de-a face cu o inovație totală a conceptului de muzică.

Muzica, așa constata eu astăzi, nu mai este primară, nu mai întruhidează o foame incontestabilă a unei societăți existente. Trebuie să luăm în considerație și faptul că cele aproape trei miliarde de oameni, care trăiesc pe globul nostru pămîntesc, constituie o rezervă crescîndă de oameni neinițiați muzical și, în general, cultural; adică, crește analfabetismul... Fără a face o observație socială critică, remarc creșterea cantitativă a dezinteresului pentru cuceririle spirituale ale omului. Este un proces natural care nu poate fi stăvilit din pricina creșterii explozive a populației și care se va domoli doar cînd numărul omenirii se va stabili. Numai atunci va putea începe desfășurarea unei spirale care să-i permită omului, după satisfacerea cerințelor fizice, a cerințelor corpului, să fugă de reminiscențele animalice — spre altceva.

În general, prin tot ce încerc să spun, nu fac observații critice; vreau să descriu un fenomen evolutiv, o formă, o evoluție de la regnul animal către un alt regn în care omul să ajungă la o spiritualitate care să o depășească pe cea de astăzi. Și o va depăși!

— Să revenim la muzică...

— Ne aflăm astăzi foarte aproape de o concepție muzicală — demonstrată și în ultimele mele lucrări — în care muzica nu mai este o operă de elaborare a minții, a unui intelect format muzical (adică a voinței și capacității de compoziție), ci rezultatul — în acest domeniu experiențele noastre sînt temelnice — forței de creație *supramentală*. Asta înseamnă *deasupra* și nu *în afara* forțelor aflate în domeniul capacității de gîndire și compoziție.

A dezvolta o tehnică și procedee muzicale, în acest sens, constituie cea mai însemnată sarcină, pentru mine, în prezent. Mai precis, vreau să descriu și să fixez muzica cît mai puțin cu puțință ca produs mental, al intelectului; concep interpretul — pe cît e posibil — ca pe un mediu transformator care acumulează muzică intuitivă și o transformă în sunet. Aceasta ar fi revoluția muzicală, propriu-zisă, cred eu, a secolului XX. Bine-nțeles, nu totul este absolut nou, ci va fi relativ nou datorită unei condensări. Dealtfel, dintotdeauna, izvorul celei mai importante expresii spirituale muzicale a fost și este introducerea intuiției în procesul de calcul. Adaug că trebuie să se învețe, și se învață deja, după o tehnică care diferențiază și prin exercițiu spiritual; a devenit posibil ca intuiția să fie folosită conștient. Dar, nu tot ce e nou — sau nebunie — reprezintă intuiție...

— Am observat că o parte din ideile acestea au fost aplicate în compoziția dumneavoastră « Musik für ein Haus » Ați fost influențat, cumva, de tinerii care trăiesc în colonii de « hippies »?

— Am trăit în California și am mulți prieteni printre cei pe care i-ați numit mai înainte, oameni foarte înzestrați de altfel. Nu cred că este vorba de o influență directă, ci de felul respectiv de a gândi. Spiritul cosmic, atomii de influență, se deschid în perspectivă istorică într-un fel nou ; spiritul cosmic este un fenomen universal, răspândit pe tot globul pământesc, și noi toți ne aflăm sub semnul lui. Este vorba de o posibilitate, de o putere de a comunica trăirea, experiența personală, unui mare număr de oameni.

Vorbind despre propria mea muncă, pregătită minuțios și încet, trebuie să spun că schimbările hotărâtoare, evidente în lucrările « Die Prozession », « Kürzweil », « Stimmung » și mai ales « Aus den Sieben Tagen », au fost declanșate de evenimente personale care m-au împins la limita celor mai importante probleme ale existenței. Am trecut prin niște experiențe, o spun foarte concret, am ajuns — aş spune — în primul cerc al existenței supramentale, care m-a impresionat într-o măsură necunoscută mie pînă atunci; am descoperit că posed calități prin care experiențele și trăirile mele pot fi transmise și înțelese și în alte părți ale lumii, oriunde s-ar afla, fiind iradiate de același spirit cosmic. E o confirmare a crezului că e timpul să realizăm și să trăim conștient această experiență.

— Cum reacționează publicul la experiențele dumneavoastră recente?

— Întrebați de « public » . . . Totdeauna s-a spus că muzica și arta ar fi ceva ce trebuie creat pentru om, pentru oameni și pentru ce vor ei. Dar cine poate ști exact ce vrea omul? . . . Făcîndu-se sondaje statistice, poate, s-ar constata ce vor oamenii, ce știu, adică ce-au aflat de-a lungul anilor, spre ce tind. Dar oamenii nu-și pot imagina ce nu cunosc, deci nu-și pot dori necunoscutul.

Mă gîndesc într-adevăr la descoperirea necunoscutului, la o concepție superioară despre om, — așa cum este el astăzi ; mă gîndesc la domenii spirituale și la posibilitățile de cunoaștere ale umanului, la ceea ce ne diferențiază pe noi, cei de astăzi, vorbind chiar de ființele cele mai conștiente ale omenirii. Să nu mi se spună că toți oamenii, trei miliarde și jumătate, sînt egali din punct de vedere spiritual... Asta este o aberație ! Oameni mai deștepți decît mine au spus că există diferențe între oameni, pornind de la malmuțe și terminînd cu sfinții. Aceasta este legea Cosmosului. Să nu ne așteptăm de la cei care își trăiesc viața pentru a deschide omului drumul spre necunoscut să se orienteze după ceea ce semenii lor știu pînă acum. Sarcina noastră este să descoperim mereu ceva nou, să ne petrecem viața deschizînd drumul spiritului mărginit al omului către spiritul cosmic ; deci, trebuie să creăm opere care să reflecte această activitate.

Cea mai bună lucrare pe care o compun îmi este mie cea mai necunoscută ; apariția acestei lucrări este un lucru pe care eu însumi nu pot să-l elucidez. Nu știu cît de mult mi se cere, într-adevăr, să mă reinnoiesc și să mă depășesc . . .

Sînt convinși că omul de astăzi se află într-o fază de tranziție ; așa cum animalul a fost o tranziție spre calitatea de om, tot astfel omul, chiar cel mai avansat, se află în faza de trecere către o ființă superioară. Pentru cel care neagă acest fenomen natural, arta este un mijloc de consum în masă, doar atît . . . Și cu așa ceva nu vreau să am de-a face !

— *La ce lucrați acum ?*

— La un concert și la reprezentarea unei piese noi de teatru, care se află în centrul Interesului meu. Piesa de teatru se numește « Sus și jos » și este o adaptare după lucrarea mea « Șapte zile ». E vorba de o piesă pentru un bărbat, o femeie și un copil. Bărbatul și femeia au cîte doi interpreți în subordinea lor. Bărbatul se află în stînga, jos pe podea, copilul la mijloc, pe un scaun, femeia în dreapta.

Bărbatul rostește cuvinte-sunete, zgomotos, și face gesturi asemănătoare celor mai joase specii animale ; înjură și protestează împotriva a toți și toate. Femeia, încearcă să articuleze sunete-cuvinte, făcînd gesturi foarte distinse, nobile. Vă puteți imagina ce rezultă din această compoziție, aparent dualistă ?

Între fiecare actor și cei doi interpreți ai săi, subordonați, se stabilește o legătură, așa încît muzicienii-interpreți ai bărbatului pot prelua, de exemplu, sunete ale femeii.

În timpul spectacolului interpreții trebuie să sugereze doar cuvinte cu sensuri largi, prin sunete muzicale de aceeași natură. Pentru bărbat, de exemplu, sînt caracteristice sunete zgomotoase pe care interpreții trebuie să le susțină, să le sublinieze, să le continue.

Bărbatul și femeia rostesc cel mult 8—12 propoziții pe minut ; ceea ce înseamnă foarte puțin. E multă liniște în piesă ; iar copilul repetă doar ce aude, ce i se pare că aude.

Știți cît de puține lucruri nobile conține limba noastră și, mai ales, cît de puține cuvinte care să însușească omul ! De aceea acest experiment este — propriu zis — un experiment de umanitate ; mă interesează mult din punct de vedere muzical deoarece, pentru prima dată, actorii crează limba spontan, iar muzicienii trebuie să reacționeze spontan la asta.

Vreau ca această piesă să fie o verificare, un model pentru o piesă viitoare mai amplă.

Un exemplu de onestitate și curaj:

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

« Mă retrag fiindcă simt (și am verificat) că nu mai am energie și inspirație pentru a-mi continua lucrul; cu alte cuvinte pentru a-mi justifica existența ». Astfel își ia rămas bun de la viață, într-o laconică scrisoare-testament, scriitorul peruvian José María Arguedas, una din personalitățile cele mai proeminente ale culturii latino-americane.

După moartea eroică a lui *Che Guevara*, gestul lui Arguedas este evenimentul care a trezit cel mai larg ecou în lumea hispano-americană; timid și auster, Arguedas simțea ca și *Che* orice suferință a omenirii că pe o suferință proprie; aceeași tărie exemplară de a-și duce convingerile pînă la ultimele lor consecințe, de a stabili un acord perfect între cuget și faptă stă la baza deciziei scriitorului peruvian: « Pe măsură ce înaintez în vîrstă și crește prestigiul răspunderilor, importanța acestor răspunderi crește și ea, și dacă focul din suflet se stinge și luciditatea începe să slăbească, cred că nu există o soluție mai dreaptă și mai cinstită decît retragerea ».

Oricît ai admira curajul supremei renunțări a scriitorului în momentul în care a constatat că vocația îi este amenințată, nu poți să nu te simți îndurerat la moartea unui mare și nobil artist, dublat de o înaltă conștiință umanistă a Americii Latine. Și oricît te-ai simți de îndurerat, nu poți să nu admiri gestul sublim al scriitorului pentru care vocația (de artist și cetățean) este unica rațiune a existenței.

Pentru a înțelege întreaga semnificație a sinuciderii lui Arguedas trebuie să amintim împrejurările care au făcut să rodească personalitatea lui atît de luminoasă și pură.

Scriitorii peruvieni l-au descoperit pe indigen ca motiv literar abia după patru secole de la cucerirea spaniolă și tratamentul pe care i l-au acordat nu se deosebește mult de al lui Pizarro. Această descoperire a avut loc în primii ani ai secolului, în plină epocă a modernismului, când exotismul era la modă. Moștenitori ai simbolismului, scriitorii moderniști trăiau fascinați de orașele îndepărtate și adorau mătășurile chinezești, statuetele japoneze, covoarele persane și pictura caligrafică. În acest moment are loc surprinzătoarea descoperire: în imediata lor apropiere se afla un univers neexplorat, ermetic: Anzii. Se produce o adevărată inundație în literatura peruviană: motivele andine înecă scrierile moderniste, poemele și nuvelele se umplu de indieni îmbrăcați în ponchos, de fauna și flora regiunilor muntoase. Ventura Gracia Calderón, care nu văzuse niciodată un indigen *quechua*, publică o carte de povestiri care devine imediat celebră în Europa: *Răzbumarea condorului*. Tradusă în peste zece limbi, această carte îl duce pe autor în pragul premiului Nobel. În povestirile sale Gracia Calderón își delecta cititorii prezentându-le obiceiurile primitive ale unor personaje cu pomeți proeminenți și buze groase care fac toată ziua dragoste și își mănincă unii altora păduchii. Aproape în același timp apar *Povestirile din Anzi* ale lui Enrique López Albuja: un înspăimântător catalog al depravărilor sexuale și al furiei criminale a indigenilor, pe care López Albuja, de profesie judecător, pare a-i fi cunoscut numai pe banca acuzaților. Iar poetul José Santos Chocano cîntă cu detașare pe indigenii « cu frunte visătoare și ochi adormiți » și evocă prințese încăse și « nefericirile rasei învinse ».

În literatura Americii Latine, numele lui Arguedas își are locul alături de cel al compatriotului său César Vallejo. Lor le revine meritul de a fi revelat lumii viața indigenilor, exprimînd pentru prima dată cu autenticitate universul spiritual al populației autohtone.

Indigenul este pentru moderniști o simplă temă de compoziție literară; este privit ca o ființă stranie, și nîmic în scrierile lor nu ne îndreptățește să credem că era considerat drept un semen. Viziunea scriitorilor moderniști este exterioară, turistică și prin aceasta falsă și caricaturală.

Ca o reacție la viziunea modernistă apare aproape concomitent o vastă literatură autohtonistă. Disprețului pentru rasa indigenă, slabă, visătoare și depravată, scriitorii autohtoniști îi opun o desolidarizare de tot ce aparține culturii cuceritorilor. Antihispanismul lor extremist îi împinge să ignoreze monumentele culturale postcolumbiene sau să le denunțe ca antiperuviene. Era o deformare la fel de unilaterală și primejdioasă pentru unitatea culturii peruviene ca și hispanismul modernist. De altfel, scriitorii autohtoniști care nutreau generoase sentimente de simpatie pentru indigeni nu erau în măsură să vorbească de ei cu autenticitate. Autohtonismul lor era mai mult intelectual și emoțional, fără a se întemeia pe o cunoaștere directă a realității indigene. Eșecul Indigenismului a fost dublu: ca mișcare socială, prin rasismul său Invers și printr-o îngustime a aprecierii istoriei, și ca mișcare literară,

prin mediocritatea sa estetică. Atît hispaniștii cît și indigeniștii au ridicat bariere de prejudecăți și atitudini exclusiviste, care s-au tradus în plan literar prin mărturii false care prezintă numai decorul realității.

José María Arguedas își publică primul volum (*Agua — Apă*) în 1935; opera sa principală, romanul *Los ríos profundos* (Rîurile adînci) apare în 1959. Cu aceste cărți, indigenul devine personaj literar autentic. Lumea triburilor *quechua* cu poezia obiceiurilor, cu miturile ei pre și post columbiene își face intrarea triumfal, ca o lume « sănătoasă », cu o viață culturală profund originală.

Scriitorul a crescut printre indigeni și cunoaște limba *quechua* la fel de bine ca și spaniola, pe care, la nouăsprezece ani, cînd sosește la Lima, își amintește că o vorbea cu dificultate. În capitală încearcă o mare decepție cînd constată că indigenii erau considerați o rasă degenerată. « Am fost profund indignat și am simțit nevoia să dezvălui adevărata realitate umană a indigenului complet diferită de aceea pe care o prezenta literatura vremii ».

Desigur că nici faptul că și-a petrecut primii ani ai vieții printre indigeni, nici sentimentul de legitimă indignare față de literatura voluntar sau involuntar calomniatoare nu pot explica importanța operei lui Arguedas. Legătura indisolubilă cu realitatea pe care o evocă în cărțile sale n-ar avea nici o valoare, artistic vorbind, dacă Arguedas n-ar fi un mare creator, unul dintre cei mai puri și originali pe care i-a dat America Latină. Opera lui Arguedas este pură în sensul clasic al cuvîntului; ea constituie o căutare simultană a adevărului și a frumuseții și, prin aceasta, este o replică dată atît imposturii istorice cît și neglijenței formale, care este tot o minciună pe planul artei.

Pentru a face din indigeni personaje reale, ființe concrete obiective, cu o stare civilă bine definită, Arguedas a avut de învins dificultăți enorme. Chiar un scriitor de talentul lui *Ciro Alegría* a eșuat într-o tentativă asemănătoare. Fiindcă nu era suficient să fi trăit printre indigeni și să le cunoști limba. Trebuia găsit un stil care să permită reconstituirea în spaniolă și în perspectiva culturală a spaniolului o lume ale cărei rădăcini adînci sînt diferite, și chiar opuse lumii spaniole. Obstacolul principal îl constituia limba. Indigenul vorbește și gîndește în *quechua*; cunoștințele sale de spaniolă sînt rudimentare, uneori nule. Soluția constă în inventarea în spaniolă a unui stil care prin sintaxă, ritm și chiar prin vocabular să realizeze un echivalent al limbii indigenilor. Autohtoniștii procedaseră simplist, reducînd exprimarea indigenilor la cîteva clișee fonetice. Arguedas a obținut o performanță extraordinară: a reușit să dea o traducere a acestei exprimări, să recreeze în spaniolă lumea intimă a indigenilor, sensibilitatea, psihologia, miturile. Impresia de autenticitate a personajelor lui Arguedas provine în primul rînd din felul lor de a vorbi. Exprimarea lor sintetizează în cel mai înalt grad trăsăturile emoționale și spirituale esențiale ale populației de limbă *quechua*.

Într-un cuvînt de mulțumire pronunțat acum doi ani cu ocazia decernării premiului *Inca Garcilaso de la Vega*, Arguedas declara că acceptă premiul numai ca pe o recunoaștere a meritelor unei opere care încearcă să integreze cultura indigenă în ambianța culturală hispanică și totodată să sporească valorile culturii indigene prin aportul lumii hispanice. El însuși se consideră « un individ *quechua* modern, care datorită conștiinței superioare a culturii sale, a putut s-o amplifice și s-o îmbogățească prin cunoașterea și asimilarea artei create de alte popoare ». Mîndria sa supremă este de a nu fi un *aculturado*, un deculturalizat: « Nu sînt un deculturalizat; sînt un peruvian care vorbește două limbi: *quechua* și spaniolă. Am vrut să transpun realitatea morală a vieții mele într-un limbaj artistic și, după cît se spune, se pare că am reușit. De aceea accept cu plăcere premiul *Inca Garcilaso de la Vega* ».

Din această declarație Arguedas ne apare împăcat cu sine, stăpînit de liniștea pe care o dă conștiința datoriei împlinite. Nimic nu ne face să bănuim decizia sinuciderii.

De aceea, gestul său de renunțare supremă a fost în general o surpriză. Doar cîțiva prieteni intimi cunoșteau problemele profunde de conștiință ale scriitorului. Din mărturiile acestora cît și din cîteva pagini rămase de la Arguedas aflăm că starea de depresiune din ultimele luni a scriitorului nu are cauze exclusiv artistice. Imposibilitatea de a se depăși nu explică singură gestul renunțării. Angoasa are și cauze politice. Mai mult decît urmarea unei crize de conștiință artistică, sinuciderea lui Arguedas este consecința unei depresiuni în conștiința sa cetățenească. Revelarea universului cultural *quechua*, cu valorile sale profund originale pentru lumea hispanică îi apare lui Arguedas o lucrare dacă nu zadarnică, în orice caz insuficientă, de vreme ce lumea cuceritorilor și cea a cuceritilor au rămas în raporturi de dușmănie. Neîmplinirea unor idealuri sociale pentru care scriitorul a militat întreaga sa viață, ca artist și cetățean, pare a fi cauza profundă a sinuciderii. În sprijinul acestei presupuneri stau mărturie cîteva aprecieri ale lui Arguedas despre romanele compatriotului său mai tînăr Mario Vargas Llosa: « Cînd am început să scriem, Ciro Alegria și cu mine, prim 1934, credeam că justiția socială este o problemă care se va rezolva curînd. Aveam o credință nestrămutată în această justiție socială, care va cîștiga în scurt timp întreaga omenire. Ciro Alegria a fost închis și puțin a lipsit să nu fie împușcat. Eu am fost, de asemenea, închis timp de trei luni (. . .) În schimb, prozatorii de astăzi, romancierii tineri nu au o convingere atît de profundă, atît de solidă că victoria binelui asupra răului este o problemă a viitorului apropiat. Acum se bănuiește că lupta va fi foarte lungă și foarte grea. În romanul lui Vargas Llosa *Orașul cu clinii* triumfă un militar. Celelalte

personaje sînt înfrînte. Poate că prozatorii tineri văd realitățile sociale ale țării mai realist, mai direct, mai intim; sînt plini de speranță, dar în același timp au mai puține speranțe. »



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» .

PREZENTAREA TEHNICĂ

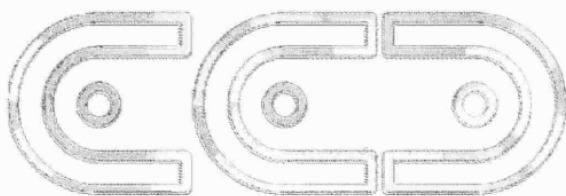
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79,22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

